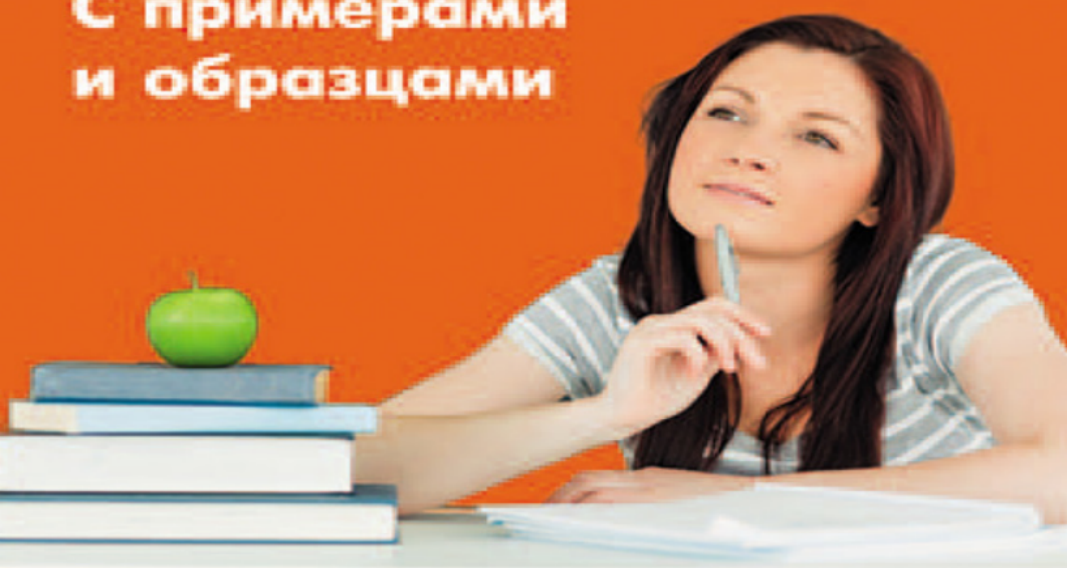
И. Мартьянова, Е. Сергеева

КАРМАННЫЙ СПРАВОЧНИК

ВЫПУСКНОЕ СОЧИНЕНИЕ

пишем на отлично

С примерами и образцами



ПИТЕР

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

С помощью этого справочника любой школьник сможет написать и отредактировать учебное и выпускное сочинение на высокую отметку. Даны примеры литературных оборотов, правильных переходов от одной части сочинения к другой, варианты литературных примеров, а также комментарии к ним. Книга предназначена выпускникам старших классов школ, учителям русского языка и литературы, репетиторам.

- И. Мартьянова, Е. Сергеева
  -
  - Введение
  - Часть I. Работа над сочинением
    - 1. Критерии оценки сочинения
    - 2. Выбор темы сочинения
    - 3. Составление плана сочинения
    - 4. Введение и заключение
    - 5. Основная мысль и ключевые слова сочинения
    - 6. Писать, а не списывать
  - Часть II. Работа над языком сочинения
    - 1. Примеры ошибок
    - 2. Фактические ошибки
    - 3. Логические ошибки
    - 4. Лексические ошибки
    - 5. Грамматические ошибки
    - 6. Ошибки в предложном и беспредложном управлении
    - 7. Ошибки в построении предложения
    - 8. Комплексный анализ сочинения
    - 9. Упражнения
  - Часть III. Редактирование сочинения
    - 1. Редактирование сочинения
    - 2. Одно произведение – несколько сочинений
  - Приложение
    - 1. Примеры сочинений, дополненные краткими рецензиями
    - 2. Возможные темы сочинений

И. Мартьянова, Е. Сергеева Выпускное сочинение: пишем на отлично. С примерами и образцами

© ООО Издательство «Питер», 2014

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

© Электронная версия книги подготовлена компанией ЛитРес (www.litres.ru)

Введение

Данный справочник состоит из трех частей, которые дополняют друг друга. Первая часть предлагает ряд советов о том, как работать над содержанием и логикой изложения в сочинении. Во второй части собраны фактические, логические и речевые ошибки, часто встречающиеся в экзаменационных сочинениях. Как правило, сами абитуриенты не обращают на них внимания, что вовсе не удивительно: в школе они обычно только подчеркиваются учителем волнистой линией. Но подобные ошибки снижают общее впечатление от сочинения, а самое главное – его оценку.

Чтобы не допускать таких ошибок, нужно сначала научиться их видеть, а затем объяснять причину их появления. То, что понято, становится активным знанием! В первой части пособия примеры ошибок сгруппированы по типам и причинам их появления, а там, где это необходимо, объяснены.

Поясним используемые нами термины:

1) *неточный выбор слова, словосочетания* – это значит, что они употреблены не в соответствии со своим значением;

2) *неуместный выбор слова, выражения, построения предложения* и т. п. – они не соответствуют избранному стилю, цели автора сочинения (имеются в виду утверждение, усиление, отрицание, сомнение и т. д.);

3) *штамп* – избитое слово, выражение;

4) *тавтология* – неоправданный повтор однокоренных слов;

5) *плеоназм* – неоправданный повтор смысла;

6) *красивость* – ложная выразительность (нередко в ее основе лежит штамп).

В одном примере могут присутствовать ошибки разных типов: «Грибоедов показал нам столкновение двух *непримиримых миров*, затронул в своей комедии такие вопросы, которые, к сожалению, *ставятся* еще и в наше время, мы их должны еще *ставить*, потому что не перевелись окончательно такие люди, как Молчалин, Фамусов и Репетилов. *Но ведь есть у нас и чацкие – вон сколько их! Сколько у нас новаторов, истинных патриотов своей Родины!*»

Приведенный пример страдает не только красивостью, в нем есть и тавтология (*непримиримый мир*), и плеоназм (*патриоты своей Родины*), и неуместная просторечная частица *вон*.

После того как вы познакомитесь с содержанием этой части пособия, проверьте себя, перечитайте свои письменные работы и отредактируйте их.

Помните, что надо прежде всего проверить черновик, убрав из него или заменив то, что вызывает у вас сомнение. Сделайте редакторскую правку, проверьте деление текста на абзацы и только потом перепишите сочинение без помарок. Обязательно перечитайте также чистовик. Попутно вы убедитесь в том, что работа над стилем поможет вам развить само содержание сочинения, обнаружит новые ракурсы рассмотрения предложенной темы.

Третья часть пособия содержит примеры письменных работ, которые получили положительную оценку. От традиционных подборок сочинений их отличает не только то, что это реальные сочинения школьников и абитуриентов, но и то, что эти работы демонстрируют попытку их авторов думать самостоятельно, не переписывая школьный учебник или критическое пособие (нередко устаревшее). Не следуйте им слепо, но, обогатив себя отрицательным опытом первой части, опытом ошибок, внимательно познакомьтесь с сочинениями, заслужившими положительную оценку. Предлагаемая система поможет желающим научиться редактировать текст. Она состоит из нескольких сочинений, объединенных попарно: первый вариант, не полностью раскрывающий тему и снабженный комментариями проверяющего, и второй – исправленный и дополненный. Специальный раздел посвящен умению писать сочинения на разные темы по одному и тому же литературному произведению.

Часть I. Работа над сочинением

1. Критерии оценки сочинения

Сочинение – особый вид экзамена, он нужен, чтобы выявить уровень грамотности школьника, оценить начитанность и кругозор.

Помните, что при оценке сочинения учитывается его объем. Если в сочинении менее 200 слов, то такая работа считается невыполненной. Максимальное количество слов в сочинении не установлено, однако, учитывая, что на всю работу отводится 4 часа, при определении объема своего сочинения исходите из того, что обязательно нужно раскрыть тему, доказать свое мнение, мотивированно ответить на вопрос, последовательно изложить материал, в тексте на 220–250 слов это просто невозможно. Поэтому оптимальный объем сочинения – 350–400 слов.

Исходя из этого числа, экзаменаторами оцениваются различные стороны сочинения. По разным критериям можно получить от 0 до 2 баллов. Максимально можно набрать 9 баллов.

Критерий 1. Глубина раскрытия темы.

При оценке сочинения 2 балла ставится за раскрытие темы. Вам надо раскрыть тему и/или ответить на поставленный вопрос, аргументировать свое мнение в соответствии с формулировкой темы, обратившись к тексту литературного произведения и/или фактам истории и культуры, и это обращение должно быть оправдано логикой и содержанием сочинения.

1 балл ставится, если пишущий раскрывает тему сочинения поверхностно и, отвечая на поставленный вопрос и доказывая свое мнение в соответствии с формулировкой темы, не обращается к тексту литературного произведения или фактам истории и культуры либо это обращение не оправдано или не вполне оправдано логикой и содержанием сочинения.

0 баллов ученик получает, если не раскрывает тему сочинения, не дает ответа на заданный вопрос и/или обращение к тексту литературного произведения и/или фактам истории и культуры отсутствует.

Критерий 2. Знание текста художественного произведения, а также фактов истории и культуры.

По этому критерию 2 балла ставится, если ученик демонстрирует знание текста и ссылается на него в своих рассуждениях, то есть интерпретирует, цитирует, комментирует, пересказывает, анализирует текст художественного произведения и/или обнаруживает знания фактов истории и культуры (интерпретирует, анализирует, комментирует их), а фактические ошибки и неточности отсутствуют.

1 балл ученик получает, когда демонстрирует недостаточное знание текста и/или неумение его анализировать и интерпретировать, подменяя анализ и интерпретацию пересказом, допускает фактические ошибки в знании текста или фонового материала (не более 3).

0 баллов ожидает тех, в чьем сочинении явно видно незнание текста, неумение его анализировать и интерпретировать и/или допущено более 3 фактических ошибок.

Критерий 3. Культурологическая и/или филологическая компетентность, то есть умение применять термины и понятия литературоведения, культурологии и искусствоведения для интерпретации текста произведения и его анализа.

Этот критерий оценивается либо 1, либо 0 баллов, если ученик не применяет эти термины и понятия или демонстрирует их непонимание, неправильное использование.

Критерий 4. Композиционная цельность и логичность изложения.

2 балла получает сочинение, которое характеризуется композиционной цельностью, его части логично связаны, внутри смысловых частей нет нарушений последовательности и необоснованных повторов.

Сочинение, обладающее композиционной цельностью, части которого логически связаны между собой, но при этом внутри них имеются нарушения последовательности; если прослеживается композиционная структура, но связи между смысловыми частями нарушены; если содержатся немотивированные повторы.

Если в сочинении вообще не прослеживается композиционный замысел, допущены явные нарушения последовательности частей высказывания, затрудняющие понимание смысла текста, то по этому критерию ставится 0 баллов.

Критерий 5. Соблюдение речевых норм.

2 балла ставится за сочинение, в котором нет речевых ошибок вообще или допущено не более 2 подобных ошибок; если допущены 3–4 речевые ошибки, то ставится 1 балл; от 5 и более речевых ошибок – 0 баллов.

Помните, что учитель может поставить 1 дополнительный балл за самостоятельность мышления, творческий, нестандартный подход, оригинальность стиля.

Кафедра филологии Санкт-Петербургской академии постдипломного педагогического образования дает следующие рекомендации по переводу баллов в обычные школьные оценки по пятибалльной системе:

8, 9, 10–5;

6, 7–4;

4, 5–3;

1, 2, 3–2.

Учтите, что всегда есть нюансы, на которых можно как заработать дополнительные баллы, так и потерять их. Если объем сочинения значительно превышает норму, то возможен более высокий балл даже при наличии речевых и фактических ошибок, но при этом не следует забывать, что, написав много, торопясь, утомившись, есть риск сделать значительно больше подобных ошибок.

Итак, начиная писать сочинение, надо помнить, что при оценивании работы учитывается следующее:

1) соответствует ли содержание сочинения его теме, насколько полно она раскрыта;

2) есть ли в сочинении анализ литературного произведения, подтверждены ли положения работы цитатами;

3) насколько совершенно сочинение композиционно (в том числе присутствуют ли все необходимые части: введение, основная часть, заключение);

4) освещены ли основные положения программы по литературе, касающиеся данного героя, произведения и др.;

5) самостоятельность содержания сочинения;

6) логичность и последовательность изложения материала;

7) наличие речевых, стилистических и фактических ошибок, насколько богат словарный запас пишущего.

К сожалению, практика показывает, что среднестатистический старшеклассник может допустить в сочинении до десятка речевых ошибок, пребывая в полной уверенности, что точно употребляет слова или фразеологизмы, значение которых на самом деле понимает весьма приблизительно.

2. Выбор темы сочинения

Выбор темы сочинения – первый важный этап успешности работы. От того, насколько интересна и понятна вам тема, зависит очень многое. При выборе темы следует исходить не только из степени ее трудности. Задайте себе вопросы: нравится ли вам само произведение, образ героя? Насколько хорошо вы помните текст? По произведению, которое вам близко, писать будет легче и интереснее, а значит, скорее всего, оценка будет выше. Не пытайтесь писать по произведению, содержание которого помните приблизительно: экзаменатор обязательно увидит неточности и на полях появится пометка «Ф» – фактическая ошибка, соответственно, оценка будет снижена.

Содержание сочинения должно соответствовать выбранной теме! Внимательно прочитайте ее, осмыслите каждое слово. Приблизительное понимание темы ведет к ее неполному раскрытию или к написанию сочинения «не на тему». Если вы пишете сочинение «Доктор Старцев», то внимание должно быть уделено характеристике героя Чехова как врача, а если на тему «История жизни Ионыча» – эта характеристика отходит на второй план.

Подумайте, чем отличается выбранная вами тема от других, сходных с ней. Так, если пишется сочинение на тему «Жизнь и судьба Евгения Онегина», следует подробно рассказать, какой была жизнь героя, как сложилась его судьба, а если «Мир мыслей и чувств Онегина», то нужно писать прежде всего о внутреннем мире Онегина, о том, насколько способен он чувствовать, что занимает его мысли. Если тема – «Воспитание и образование дворянства в пушкинскую эпоху», ни в коем случае не пишите только о воспитании и образовании Онегина: хорошей оценки вам не получить, потому что эта тема подразумевает повествование также об образовании Ленского, Татьяны. Даже близкие по содержанию темы не должны подменять друг друга: если ваша тема «Нигилизм Базарова: за и против», то не пишите на тему «Образ нигилиста в романе Тургенева “Отцы и дети”», поскольку первая тема дискуссионна и подразумевает приведение доводов за и против нигилизма главного героя романа, а вторая является прежде всего характеристикой персонажа под определенным углом зрения. Тем более должны отличаться сочинения на тему «Образ нигилиста в романе Тургенева “Отцы и дети”» и «Революционер-демократ Базаров»: в первом демонстрируются черты героя как нигилиста, отрицателя, во втором – то, что сближает образ Евгения Базарова с

революционерами-демократами его времени.

Помочь вам может ясное представление о том, какую именно разновидность темы вы выбрали. Можно выделить несколько видов тем сочинений:

1) характеристика героя, в том числе сравнительная («Фигура сумрачная, дикая, большая…» (образ Базарова в романе Тургенева «Отцы и дети»), «Наташа Ростова – любимая героиня Толстого», «Татьяна Ларина – идеал автора», «Братья Кирсановы в романе Тургенева “Отцы и дети”», «Чацкий и Молчалин»);

2) анализ эпизода («Бородино в романе-эпопее Л. Толстого “Война и мир”», «Сцена бала в комедии Грибоедова “Горе от ума”»);

3) так называемые сквозные темы – рассмотрение какой-либо темы в нескольких произведениях, в литературе определенного периода («Люблю Россию я… (тема родины в русской поэзии XIX века)», «Дуэль в русской литературе», «Образ лишнего человека в русской литературе 19 века», «Пушкин, Лермонтов и Некрасов о судьбе поэта и его назначении»);

4) проблемные темы, темы-вопросы («Проблема человеческого достоинства в драме Островского “Гроза”», «Нигилизм Базарова: за и против», «Почему Раневская и Гаев не могут спасти вишневый сад?»);

5) анализ произведения в целом, например связанный со смыслом его названия («“Евгений Онегин” – самое задушевное произведение Пушкина», «Смысл названия повести А. Платонова “Котлован”»);

6) трактовка теоретического понятия («Гротеск Маяковского»);

7) темы-цитаты, демонстрирующие ее понимание, умение подобрать произведения для ее истолкования («Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»);

8) темы-обзоры по современной (последние 20 лет) русской литературе («Тема совести в современной русской литературе», «Изображение интеллигенции в современной русской прозе»);

9) анализ художественных особенностей произведения или творчества писателя («Мастерство Гоголя», «Художественные особенности романа в стихах А. С. Пушкина “Евгений Онегин”»);

10) темы «эмоциональные» («За что я люблю поэзию Блока», «Мой любимый современный поэт»).

При написании сочинения – характеристики героя нужно не только рассказать о характере персонажа, но и рассмотреть этапы его эволюции. Покажите, как он сформировался, но в то же время не забудьте, что типичное не нечто среднее, а сочетание индивидуального и общего.

Не забудьте, что, раскрывая характер персонажа произведения, нужно не столько пересказывать авторский текст, сколько показать личность героя в развитии, во взаимоотношении с окружающими. Литературный герой – не реальный человек, он создан фантазией автора, поэтому авторское отношение к нему должно быть отражено в вашей работе (желательно также – приемы и средства, с помощью которых показано это отношение). Базаров – не реальный человек 60-х гг. 19 века, а образ, созданный Тургеневым. Именно Достоевский считает, что после убийства Раскольников должен быть отторгнут от людей и мира, поскольку этот мир – творение Божие, а одна из его заповедей – «Не убий!», именно писатель «придумывает» страдания героя.

Часто сочинения, посвященные сопоставлению двух персонажей, композиционно распадаются на две характеристики, не связанные или почти не связанные друг с другом. Такое сочинение не может быть высоко оценено, поскольку не достигается основная цель работы – сопоставление сходных и различных черт героев.

Если вы анализируете определенный эпизод произведения, нужно обязательно продемонстрировать не только то, что происходит в нем, как показаны в нем герои (при этом вы должны хорошо знать текст!), но каково его значение, его место в структуре произведения в целом.

При написании сочинения на так называемую «сквозную» тему очень важно отобрать материал, который отражал бы ее наиболее ярко (проанализировать все, что связано с темой, чаще всего невозможно), и в то же время не пропустить важного смыслового звена. Так, при написании сочинения «Дуэль в русской литературе» нельзя «перепрыгнуть» от дуэли Печорина и Грушницкого к «Поединку» А. И. Куприна, не рассказав о дуэли в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». В сочинении «Тема родины в русской поэзии 19 века» невозможно начать с «Родины» Лермонтова, ничего не сказав о патриотических стихах Пушкина. Следует отразить значимость данной темы для литературы вообще и каждого рассматриваемого автора, приемы и средства раскрытия этой темы авторами, их возможное влияние друг на друга. Однако не забывайте, что анализируемые произведения должны быть рассмотрены с единой точки зрения. Например, соответствует обобщающей теме, хотя и весьма традиционно начало сочинения «Гармония и дисгармония мира в произведениях русских поэтов Серебряного века»: «Словосочетание “серебряный век” стало устойчивым названием для обозначения поэзии России конца 19 – начала 20 века. *(Следует уточнить, что, говоря о Серебряном веке, обычно имеют*

*в виду не только литературу, но и всю культуру этого периода; к сожалению, об этом не всегда говорят в школе.)*Это название было дано по аналогии с “золотым веком”, временем, когда творили Пушкин и его современники. Лирика этого периода очень разнообразна. Серебряный век – это целое созвездие поэтов, каждый из которых – воплощение гармонии».

Так называемые проблемные темы требуют прежде всего точного понимания того, какая же именно проблема должна находиться в центре вашей работы. Если тема сформулирована с употреблением слова «проблема» («Проблема чести и достоинства в повести Пушкина “Капитанская дочка”»), писать будет легче. В сочинении должна быть показана значимость рассматриваемой проблемы для автора и его современников, индивидуальное видение ее автором, на каком материале он ее разрешает. Неплохо, если показано и ваше отношение к проблеме. Иногда требуется, чтобы основную проблему сформулировали вы сами, исходя из названия темы. Например, при написании сочинения «Князь Андрей – трагический герой?» проблема может быть сформулирован следующим образом: является ли Андрей Болконский трагическим героем, то есть героем, конфликт которого с миром принципиально неразрешим? Аналогично следует поступать, если названием проблемного сочинения выступает цитата. Например, в сочинении «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)» нужно выделить проблему истинного и ложного величия.

Целостный анализ произведения подразумевает, что вы рассматриваете роман, повесть, пьесу в целом, но с какой-либо определенной точки зрения (многоаспектный анализ даже самого небольшого произведения в сочинении, если это не специфический жанр рецензии, ориентированный на общую характеристику текста, его проблематики и героев, осуществить невозможно). Если это сочинение «“Евгений Онегин” – энциклопедия русской жизни», то вы пишете прежде всего о широте охвата современной Пушкину действительности (в том числе человеческих характеров) в его романе, если «“Мертвые души” – горький упрек современной Руси» – о поэме Гоголя не как о патриотическом или сатирическом произведении, а как о произведении, бичующем нравы и социальный уклад современной ему России, если «“Гроза” – самое решительное произведение Островского», то о разоблачении в этой пьесе «темного царства».

Если вы пишете о смысле названия произведения, то в сочинении должно быть отражено, чем оно обусловлено, значимость этой проблемы (темы, образа) для автора и,

возможно, для общества, многозначность слова (слов) в названии, а также его связь с названиями произведений других авторов, если она имеется. Так, в сочинении «Смысл названия повести А. И. Куприна “Поединок”» обязательно должно быть сказано о том, что поединок – это и дуэль, и поединок Ромашова с миром пошлости и солдафонства.

Рассмотрение эстетических понятий, анализ художественных особенностей произведения или творчества писателя – дело весьма непростое, и тем, кто учился не в специализированной гуманитарной школе, лучше за эти темы не браться, поскольку здесь требуется точно представлять, что такое художественный образ, какие образные средства может использовать писатель, знать определение таких терминов, как гипербола, гротеск, ирония, сатира и т. д.

Темы-цитаты интересны, позволяют по-разному интерпретировать материал, показать широту кругозора, знание литературного материала. Такие темы, как «Самопожертвование себя… есть признак высочайшего развития личности…» (Достоевский) или «“Исправьте общество – и болезней не будет”. Можно ли согласиться с этими словами Базарова?», позволяют анализировать под определенным углом зрения не только произведения Ф. М. Достоевского или И. С. Тургенева, но и других авторов. Но если цитата уже прокомментирована, внимательно вчитайтесь в комментарий: не обратив на него должного внимания, вы можете снизить свою оценку. Например, сочинение «“Каждому будет дано по его вере”. Тема судьбы и возмездия в романе М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”» – о судьбе и возмездии, а не о вере, что сформулировано достаточно ясно. Тем не менее очень многие абитуриенты, выбирающие эту тему сочинения, обращают внимание только на цитату, первую часть формулировки и пишут именно о вере. Результат – неудовлетворительная или удовлетворительная оценка.

Обзорные темы очень хороши для абитуриента, читавшего рекомендованные программой произведения русской литературы последних десятилетий. А «эмоциональные» темы – для тех, кто действительно любит названного писателя. Такая тема изначально подразумевает выражение ваших чувств. Однако не увлекайтесь восклицаниями и эмоциональными словами: в вашем сочинении должны быть и *конкретный материал*, и ответ на вопрос, за *что же именно* вы любите этого писателя.

Избегайте фантазирования, не придумывайте того, чего в произведении нет. Например, в сочинении «Изображение разночинной интеллигенции в творчестве А. П. Чехова» можно с удивлением прочесть о приезде в город С. «блестяще

образованного доктора Старцева, человека с передовыми взглядами и прогрессивными стремлениями». Где же это автор вычитал у Чехова?

В сочинении очень важно соблюдение логики. Не надо создавать «шедевры» типа «Чацкий – человек передовых взглядов. Он мчится в Москву, потому что страстно влюблен в Софью». Как связаны передовые взгляды Чацкого с тем, что он мчится в Москву? Еще один пример: «Впервые мы видим Пьера в салоне Шерер. В этом обществе молодой человек, только что приехавший из-за границы, ведет себя, по светским понятиям, неучтиво. Свет не хочет слышать выражения искренних чувств и смелых мыслей. Эти мысли может понять и оценить только князь Андрей». Характеристика Пьера зачем-то прерывается комментарием по поводу светского общества.

Не пытайтесь написать «покрасивее». Помните завет Базарова: «Друг Аркадий, не говори красиво». Иначе получится, как у автора в целом неплохого сочинения «Гармония и дисгармония мира в произведениях русских поэтов Серебряного века»: «Серебряный век русской поэзии. Век двадцатый. Какой тяжелой тенью ложится на искристую поверхность благородного металла, этого достойного символа высокого искусства новейшего времени, холодная железная масса, не менее достойный символ века нынешнего, только несколько иной его грани, той, что столь лаконично отразилась в партийной кличке великого диктатора». Тем не менее уместное использование лаконичных цитат, афоризмов, ярких выражений, экспрессивных слов, эмоциональность, публицистичность могут украсить сочинение.

Приведем начало сочинения «Пушкин и Лермонтов о судьбе писателя и его назначении»:

«“Искусство – посредник невыразимого”, – сказал Гете. Какие слова могут лучше выразить сущность искусства? Свободным, могучим потоком льется истинная поэзия, пробуждая в душах людей все самое светлое и чистое. Но от художника, поэта зависит, в какое русло направит он этот поток. От того, какие идеалы вдохновляют его, зависит и судьба писателя».

3. Составление плана сочинения

План сочинения должен соответствовать теме, быть логически последовательным. Помните: план вы составляете для себя! И хотя никто не потребует от вас плана в чистовике, на черновике его лучше набросать – он поможет организовать мысли, отобрать необходимый материал, отбросить ненужное.

Необязательно писать план с однотипными формулировками или сложный план с подпунктами. Главное, чтобы он представил систему доказательств или основных положений вашей работы, задал логику развития текста. Попробуйте составить план со стрелочками, как в математике, где они означают «следовательно» и «так как». Например, при описании жизненного пути князя Андрея уместна такая последовательность пунктов плана: жизнь в свете, герой в армии, Аустерлиц, пребывание в поместье, разговор с Пьером, встреча с Наташей и т. д.; но невозможно составить план, в котором пункты перечисляются следующим образом: жизнь в свете, честность и мужество героя… (честность и мужество – черты характера, а не этапы жизненного пути).

Важно, чтобы ваш план соответствовал именно *данной* теме, а не был бы посвящен образу героя или проблематике рассматриваемого произведения, так как неправильный план уведет в сторону от темы, а хороший поможет от этой темы не отвлекаться. Так, если составляется план на тему «Век нынешний и век минувший в комедии А. С. Грибоедова “Горе от ума”», то в пунктах вашего плана, который должен обязательно подразделяться на две части (минувшее – нынешнее), необходимо повторять положения, связанные со временем, с тем, кто из героев (в том числе – внесценических) воплощает прошлое, а кто – будущее. Если же нужен план сочинения «Чацкий и фамусовское общество», следует, также противопоставляя две части (Чацкий – другие действующие лица), сосредоточить внимание не на явлениях, связанных с различными историческими эпохами, а на контрасте мировоззрений современников: Чацкого и представителей фамусовского общества (особо следует сказать о Софье, которая относится к фамусовскому обществу лишь отчасти). Если вы пишете сочинение на тему «Бунт Раскольникова», то в плане нужно представить ряд пунктов, перечисляющих, в чем же заключается бунт героя, если же тема другая («Теория Родиона Раскольникова»), то в плане должны быть представлены основные положения этой теории.

Очень подробный план может заменить черновик. Например, план сочинения «Образ Собакевича в поэме Гоголя “Мертвые души”» легко трансформируется в готовую работу.

1. Введение. Образы помещиков в поэме Гоголя «Мертвые души».

2. Собакевич – крепостник и реакционер:

1) внешний облик и характер;

а) сходство со «средней величины медведем»;

б) грубость;

в) привычка наступать людям на ноги;

г) жадность;

д) бедность речи;

е) невежество и враждебное отношение к просвещению;

2) Собакевич в своем имении:

а) внешний вид усадьбы;

б) его хлопоты о прочности хозяйства;

в) сходство окружающих предметов с обликом хозяина;

г) исключительно корыстное отношение к крепостным;

3) отношение к людям:

а) отношение к соседям-помещикам;

б) губернатор и чиновники в оценке персонажа;

4) Чичиков у Собакевича:

а) обращение хозяина с гостем;

б) быстрая разгадка цели приобретения «мертвых душ»;

в) желание подороже продать «товар».

3. Заключение. Чем страшен Собакевич и собакевичи?

В идеале на каждый подпункт такого плана приходится 3–4 предложения.

Приведем примеры нескольких подробных планов сочинений различных типов. Обратите внимание на то, что вначале полезно попрактиковаться в написании сочинений по уже готовым планам. Так что представленными образцами вы можете воспользоваться не только «для сведения», но и для написания по ним собственных работ. Вы можете составлять план, из трех основных пунктов (введения, основной части и заключения) с подпунктами, а можете использовать сплошную нумерацию. Главное – не забывайте, что каждый из пунктов плана должен быть связан с последующим, поэтому можно вообще писать план в строчку, ставя между пунктами плана стрелочку (аналогично стрелке →, обозначающей «следовательно» в математике).

Чацкий и фамусовское общество в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

1. Введение. Изображение конфликта героя и общества в русской литературе.

2. а) образ Чацкого:

– положительное в герое (ум, благородство, честность);

– его «горе от ума», то есть не те речи, не в то время, не в том месте;

б) фамусовское общество:

– праздный образ жизни;

– ценности (богатство, карьера, положение в обществе);

в) Софья, лишь отчасти относящаяся к фамусовскому обществу.

3. Вывод: почему Чацкий бежит из Москвы.

4. Заключение. Мое отношение к конфликту Чацкого с фамусовским обществом.

Чацкий и фамусовское общество в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (вариант)

1. Введение. Изображение конфликта героя и общества в русской литературе.

2. Сопоставление мировоззрения и жизни героя и фамусовского общества:

а) образ жизни, интересы;

б) образование;

в) отношение к любви и семье;

г) отношение к службе;

д) система ценностей;

е) патриотизм и космополитизм.

3. Вывод: почему Чацкий и представители фамусовского общества никогда не смогут найти общего языка.

4. Заключение. Проблема взаимоотношений неординарной личности и косного общества.

Второй вариант плана предпочтительнее, поскольку не объединяет два микросочинения – «Образ Чацкого в комедии А. С. Грибоедова “Горе от ума”» и «Фамусовское общество в комедии А. С. Грибоедова “Горе от ума”», – а сопоставляет героя и фамусовское общество.

«Мильон терзаний» Александра Чацкого в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

1. Введение. Будущие декабристы среди фамусовых и

скалозубов.

2. Неоправданные надежды Чацкого в начале комедии.

3. Непонимание взглядов Чацкого фамусовским обществом.

4. Личная драма Чацкого.

5. «Мильон терзаний» Чацкого – следствие его ума.

6. Заключение. «Мильон терзаний» героев русской классической литературы.

«И один в поле воин, если он Чацкий» (И. А. Гончаров)

1. Введение. Проблематика комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

2. Ценности «века нынешнего» и «века минувшего» и их столкновение.

3. Идеалы «века нынешнего» пропагандирует Чацкий.

4. Победы Чацкого:

а) Фамусов уже не уверен, что жить по-другому невозможно;

б) обличение «судей»;

в) разоблачение крепостничества;

г) объяснение неестественности «смешения французского с нижегородским»;

д) Софья частично осознает правоту Чацкого.

5. Заключение. Яркая личность всегда способна хоть что-нибудь изменить в окружающем мире.

Горе от ума Александра Чацкого

1. Введение. Герои чувства и герои, в которых преобладает рациональное, в русской литературе.

2. «Горе от ума» или «горе уму»?

3. «Умники»-вольнодумцы 20-х гг. 19 в.

4. «Ошибки» Чацкого, связанные с его умом:

а) попытка понять и объяснить чувства умом → несчастная любовь;

б) речи «не для тех» людей → непонимание знакомыми;

в) попытки одного героя исправить все общество → его неприятие, он вынужден покинуть Москву.

5. Чацкий не только комический, но и трагический герой.

6. Заключение. Горе от ума неординарной личности в литературе и в жизни.

«Татьяна, русская душою…»

1. Введение. «Евгений Онегин» – «энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение».

2. Противопоставление космополитизма Онегина и национального характера Татьяны.

3. Национальные черты характера Татьяны, их обусловленность:

а) образом жизни русского провинциального дворянства, отчасти близким народу;

б) влиянием няни;

в) жизни в окружении русской природы.

4. Русское в жизни и характере Татьяны:

а) гадание;

б) сон;

в) искренность;

г) восприимчивость к чужим ценностям;

д) национально-православный принцип «нельзя строить свое счастье на несчастье другого».

5. Заключение. Образы русских женщин в творчестве Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого.

Что мне нравится в Татьяне Лариной

1. Введение. «Я так люблю Татьяну милую мою…»

2. Какие черты в характере героини мне нравятся:

а) простота;

б) искренность;

в) умение любить;

г) мечтательность.

3. Мое восхищение нравственностью героини, ее умением принести жертву.

4. Для меня Татьяна – идеал, к которому следует стремиться.

5. Заключение. Черты Татьяны в образах многих других героинь русской классической литературы.

Татьяна Ларина – «милый идеал» поэта

1. Введение. «Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы» (В. Г. Белинский).

2. Составляющие идеала Пушкина в образе Татьяны:

а) любовь к природе и «русская душа» героини;

б) высокая оценка автором силы и искренности ее чувств;

в) пробуждение интеллекта – следующий шаг к идеалу;

г) умение пожертвовать личным счастьем во имя счастья другого – нравственный идеал.

3. Заключение. Идеальные характеры русских женщин в классической литературе.

Почему Евгений Онегин стал «лишним человеком»?

1. Введение. Общественно-политическая и литературная ситуация в России второй четверти 19 в. и ее отражение в романе в стихах Пушкина.

2. Евгений Онегин – герой времени. (Понятие «лишнего человека».)

3. Воспитание и характер героя.

4. Путь от денди до «лишнего человека»:

а) разочарование (в светской жизни, в людях, в дружбе, в любви, в искусстве);

б) неспособность к творчеству («труд тошен»);

в) неудовлетворенность жизнью в деревне, равнодушие к природе.

5. Упустил свой шанс возродиться к новой жизни (любовь Татьяны).

6. Заключение. Образ «лишнего человека» в русской классической литературе.

Виноват ли Онегин в своей судьбе?

1. Введение. Каждый человек – творец своей судьбы.

2. Почему судьба Евгения Онегина сложилась несчастливо:

а) понимание несовершенства окружающего мира;

б) «Русская хандра» – следствие разочарования в светском обществе;

в) неспособность героя довольствоваться тем, что есть;

г) разочарование в «науке страсти нежной».

3. В чем можно винить героя:

а) не способен трудиться;

б) недооценил Татьяну;

в) боязнь «общественного мненья» (дуэль).

4. Вывод: Онегин виноват в своей судьбе лишь отчасти, но, несомненно, виноват.

5. Заключение. «Лишние люди» русской классической литературы.

Мое мнение о Евгении Онегине

1. Введение. Роман в стихах «Евгений Онегин» и его герои.
2. Евгений Онегин – противоречивый и не совсем мне понятный персонаж.
3. Что мне нравится в герое:
а) честность;
б) ум;
в) знание жизни;
г) способность видеть ничтожность света.
4. Отрицательные черты Евгения Онегина:
а) неумение любить;
б) неспособность трудиться;
в) отсутствие творческого начала.
5. Злая шутка на именинах Татьяны.
6. Дуэль – боязнь «общественного мненья».
7. Почему я сочувствую герою:
а) из-за его разочарования в жизни;
б) из-за несчастной любви.
8. Вывод: мое мнение о герое неоднозначно, но его можно пожалеть и простить.
9. Заключение. Онегин в ряду героев русской классической литературы (Онегин – герой неоднозначный, но неспособный оставить читателя равнодушным).

Онегин и Ленский

1. Введение. Роман в стихах «Евгений Онегин» и его герои.
2. Онегин и Ленский – два разных человеческих типа и два различных мировоззрения («волна и камень, стихи и проза, лед и пламень»):
а) образование – домашнее и Геттингенский университет → скептик байронического типа и романтик-идеалист;
б) «не мог он ямба от хорея… отличить» и поэт;
в) один живет умом, а другой – чувствами → разочарование в людях и «науке страсти нежной» и вера в любовь и дружбу;
г) знание жизни и наивность.
3. Онегин и Ленский чем-то близки друг другу:
а) ум, честность, благородство;
б) оба – чужие среди провинциального дворянства;
в) дружба не только «от делать нечего».
4. Возможное будущее героев.
5. Дуэль – случайность, но и следствие столкновения

иронического скептицизма Онегина и восторженного романтизма Ленского.

6. Сопоставление и противопоставление «парных» персонажей в произведении – характерный прием писателей 19 в.

Основные мотивы лирики Лермонтова

1. Введение. Общественно-политическая обстановка в 30–40-е гг. 19 в.

2. Тема любви – тема обмана и измены («Благодарю!», «Нищий», «Не ты, но судьба виновата была…», «Я не унижусь пред тобою…», «Отчего»).

3. «Странная любовь» к родине:

а) «страна рабов, страна господ» («Жалобы турка», «Прощай, немытая Россия…»);

б) понимание слабостей своего поколения («Дума»);

в) любовь к родной природе («Родина»);

г) гордость историей своей родины («Два великана», «Бородино»).

4. Тема высокого предназначения поэта («О, полно извинять разврат…», «Поэт», «Не верь себе», «Журналист, читатель и писатель», «Пророк»).

5. Философская лирика – лирика одиночества («Парус», «Узник», «Кинжал», «Тучи», «И скучно, и грустно», «Благодарность», «Утес», «Выхожу один я на дорогу…», «Когда волнуется желтеющая нива…»).

6. Заключение. Современность лирики Лермонтова (трагическое в поэзии Лермонтова).

Преступление и наказание Родиона Раскольникова

1. Введение. Развенчание индивидуализма как одна из основных проблем романа Достоевского.

2. Теория Раскольникова:

а) возмущение социальным неравенством;

б) разделение человечества на «право имеющих» и «тварей дрожащих»;

в) проверка теории «экспериментом».

3. Конфликт антигуманистической и антихристианской теории и жизни:

а) нравственные последствия преступления (муки совести, отторжение от людей, невозможность вести нормальную жизнь);

б) признание Раскольникова – еще не признание своей вины;

в) влияние Сони на Раскольникова;

г) возрождение любви к людям и веры – залог воскресения героя.

4. Заключение. «Преступление и наказание» как идеологический роман.

Образ «лишнего человека» в русской литературе

1. Введение. Социальная чуткость и идеологичность русской литературы.

2. Общая характеристика «лишнего человека» как типа.

3. Чацкий – предшественник «лишних людей»?

4. Онегин Пушкина – будущий декабрист или потенциальный Обломов?

5. Трагизм образа Печорина в психологическом романе Лермонтова.

6. Рудин и Базаров Тургенева – два трагических образа, но не два «лишних человека».

7. Обломов и обломовщина в романе Гончарова.

8. Заключение. Национальный и общечеловеческий аспекты проблемы «лишнего человека» (социальная обусловленность или вечность проблемы «лишнего человека»?).

Идейно-художественные особенности сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина

1. Введение. Салтыков-Щедрин – мастер политической сатиры.

2. Разоблачение писателем всех форм угнетения:

а) разоблачение эксплуатации и тунеядства («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик»);

б) обличение деспотизма («Медведь на воеводстве», «Орел-меценат»);

в) отрицание прекраснодушного либерализма («Карась-идеалист»);

г) негодование по поводу обывательской трусости и приспособленчества («Премудрый пескарь»);

д) изображение жизни трудящихся («Коняга»).

3. Художественные особенности сатиры Салтыкова-Щедрина:

а) сатира как литературоведческое понятие;

б) использование жанра сказки;

в) сближение мира людей и животного мира;

г) эзопов язык;

д) сочетание разностилевых элементов;

е) фантастика;

ж) гипербола и гротеск.

4. Заключение. Современность смеха Салтыкова-Щедрина.

Советуем попрактиковаться в составлении планов сочинений на сходные, но все же различные темы по одному и тому же литературному произведению. Сравните их и подумайте, чем они отличаются, соответствуют ли наименования пунктов плана сформулированной теме, соответствуют ли ваши положения логике. Приводим несколько таких тем.

А

1. «Рыцарь копейки» Чичиков в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

2. Чичиков и чичиковщина.

3. Современен ли образ Чичикова?

4. Роль образа Чичикова в сюжете и композиции поэмы Н. Гоголя «Мертвые души».

Б

1. Катерина – «луч света в «темном царстве».

2. Трагедия Катерины в драме А. Островского «Гроза».

3. Катерина и Варвара в драме А. Островского «Гроза».

4. Чем вызван и почему неизбежен конфликт Катерины с «темным царством»?

В

1. Духовная эволюция героев в романе Л. Толстого «Война и мир».

2. Нравственные искания Андрея Болконского в романе Л. Толстого «Война и мир».

3. Князь Андрей – трагический герой?

4. За что мне нравится (не нравится) князь Андрей (по роману Л. Толстого «Война и мир»).

4. Введение и заключение

Часто абитуриент испытывает определенные трудности, не зная, как начать и на чем закончить свое сочинение. Помните, что введение и заключение – необходимые композиционные части работы. Например, автор сочинения «Братья Кирсановы» запрограммировал себе оценку на балл ниже, начав сочинение так: «В образах Павла Петровича и Николая Петровича достоверно изображена бесполезность русского либерального дворянства, бесплодность его реформаторской деятельности». До того как писать о самих Кирсановых, следовало несколько слов сказать или об авторе, или о романе вообще, или лучше всего – о времени, изображенном в романе, времени, когда даже либеральные устремления русского дворянства стали тормозить прогресс в стране.

Да и любая тема требует того, чтобы пишущий подошел к ней постепенно. Это совсем не так уж трудно, нужно только знать, какой текст*в принципе* может служить введением для сочинения.

Можно выделить несколько разновидностей введения:

1) историческое (краткая характеристика исторического периода, когда создавал свои произведения писатель, «жил» его герой);

2) историко-литературное (обрисовка литературно-общественной ситуации в описываемое время; пояснение значимости рассматриваемой темы, проблемы в историко-литературном процессе; обзор развития определенной темы или образа в литературе, общая характеристика рассматриваемого произведения);

3) биографическое (элементы биографии писателя);

4) проблемное, или аналитическое (о значимости рассматриваемой темы для историко-литературного процесса, общества, читателя, самого писателя, для самого автора сочинения, наконец; о сущности рассматриваемой проблемы, то есть анализ центрального понятия темы);

5) лирическое (ваше собственное эмоциональное отношение к теме, писателю, герою, произведению);

6) публицистическое (о современности, актуальности рассматриваемой темы, проблемы, образа героя, авторской точки зрения на что-либо).

Приведенная классификация в основном охватывает и все типы заключений.

В сущности, введение и заключение во многом похожи, только введение как бы подводит к теме, а заключение логически

завершает ее. Если в сочинении введение одного типа, то заключение должно быть другого, например если введение историческое, то заключение может быть проблемное или публицистическое, а если введение лирическое, то заключение может быть, например, историко-литературное.

К различным темам подходят разные типы введений и заключений. Например, в сочинении «Горе от ума князя Андрея» уместно историко-литературное введение: это должна быть либо характеристика романа, его героев или проблематики вообще, либо представление ряда наиболее значимых героев русской литературы до «Войны и мира» («Если взглянуть на русскую литературу 19 века, в глаза бросается то, что лучшие ее герои всегда страдали из-за своего нежелания жить бездумно, слепо подчиняясь течению окружающей жизни. Горе Чацкому принес его критический ум. Размышления сделали невыносимой жизнь Онегина. Понимание ничтожества окружающего отравило жизнь Печорину. Нежелание мыслить по установленным канонам обусловило трагедию Рудина. Наиболее яркой и интересной фигурой в этом ряду является Андрей Болконский из романа Толстого “Война и мир”».) Для сочинения «“Каждому будет дано по его вере”. Тема судьбы и возмездия в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”» хорошо подходит проблемное введение о понимании слова судьба: «У каждого есть свое понимание слова судьба. Мне кажется, это некое предопределение жизненного пути человека. Я верю в его существование, но в то же время думаю, что человек может влиять на свою судьбу, строить свою жизнь вопреки предопределению. Все зависит от того, во что человек верит, и от того, насколько сильно он в это верит». Подобное же проблемное введение было уместно в сочинении на тему «Хотелось бы всех поименно назвать…» (тема памяти в русской литературе 20 в.): «Память – это что-то вечное, она остается навсегда. Память – это результат каких-то событий, происшедших в жизни человека и оставивших в его сердце радость или грусть. Проходят годы, а память по-прежнему живет в сердце человека. А может быть, память – это незаживающая рана? В 20 веке произошло много памятных событий, в том числе событий страшных. И одно из самых страшных – Великая Отечественная война. Разве могут люди забыть разрушения, гибель близких…»

Введение в сочинении должно подводить к теме, быть кратким, ясным, логичным и понятным с первого же слова. Так, введение к сочинению «Герои времени в романе И. С. Тургенева “Отцы и дети” и в романе Н. Г. Чернышевского “Что делать?”» не должно начинаться со слов: «Творчество обоих писателей относится к тому времени…» Каких обоих? Ведь в самом тексте

работы ни Тургенев, ни Чернышевский еще не упоминались.

Для сочинения «Изображение светского общества в произведениях русской литературы» (произведение по выбору абитуриента) не слишком подходит следующее введение: «Роман Толстого “Война и мир” был написан в 1963–1969 годах. В этом произведении писатель обратился к началу 19 века с тем, чтобы проследить формирование мировоззрения будущих декабристов. Как известно, на их взгляды большое влияние оказала война Отечественная 1812 года. Поэтому Толстой и вывел в своем романе таких героев, как Андрей Болконский и Пьер Безухов». Если «мировоззрение будущих декабристов» и формировалось, скажем, в противовес мировоззрению светского общества, уж война-то 1812 года здесь совсем ни при чем, а Пьер и князь Андрей как раз противопоставлены типичным представителям света. Надо сказать, что это неправильное введение и привело автора вступительного сочинения к неправильной интерпретации темы (Андрей Болконский как нетипичный представитель светского общества) и, следовательно, к неудовлетворительной оценке.

В сочинении «“Каждому будет дано по его вере”. Тема судьбы и возмездия в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”» явно неуместно следующее начало: «Роман Булгакова сложен. В нем затронуты темы веры и любви, судьбы и возмездия. Тема веры – самая важная». Если ученик пишет о судьбе и возмездии, то неуместно в начале работы заявлять, что самая важная тема не эта, а другая.

А вот применить прием, который в математике называется доказательством от противного, совсем неплохо. Например, начать сочинение «Тема Родины в поэзии Блока и Есенина» следующим образом: «“Космополит – нуль, хуже нуля”, – сказал как-то Тургенев. И действительно, что может сделать значительного человек, лишенный одного из тех чувств, которые составляют основу нравственности – чувства любви к Родине? И вдвойне верно это по отношению к творцу, к поэту».

В качестве заключения к сочинению на тему «“Каждому будет дано по его вере”. Тема судьбы и возмездия в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”» хорошо подходят следующие два предложения: «Человек свободен от судьбы, если он несет ответственность за свои поступки и делает сознательный выбор. Но от возмездия человека освобождает только вера». Сами положения автора, конечно, дискуссионны, однако то, что они подводят итог размышлению на заданную тему, несомненно.

Соответствует теме сочинения «“Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать”. О чем размышляет и страдает Пушкин?» следующее

заключение: «И сегодня нас волнуют вопросы, над которыми размышлял Пушкин. Скорее всего, человечество никогда не найдет точного ответа на них. Но стремиться к их разрешению, пытаться разгадать тайны бытия – это и значит жить».

Неоднозначно может быть оценено такое заключение к сочинению «Гармония и дисгармония мира в произведениях русских поэтов Серебряного века»: «Время течет неумолимо, но такие имена, как Ахматова, Гумилев, Блок, Белый, Маяковский, будут жить вечно, пока жива русская поэзия». С одной стороны, такое заключение подводит итог размышлению автора о перечисленных поэтах и, следовательно, соответствует теме, с другой – собственно о гармонии и дисгармонии мира в этом заключении ничего не говорится, поэтому, строго говоря, вывода рассуждений автора здесь как такового нет.

5. Основная мысль и ключевые слова сочинения

Очень важно, прежде чем начинать писать, определить основную мысль работы, то есть то положение, которое для вас является главным в сочинении. Иначе вы рискуете написать несколько страниц о герое или произведении вообще и получить неудовлетворительную оценку! Например, в сочинении «В чем вы видите современность пьесы М. Горького “На дне”?» основной мыслью должно быть положение о современности пьесы Горького (а развивают эту мысль конкретные примеры); в сочинении «Человек и природа в лирике А. Фета» основная мысль – об особой важности, по мнению поэта, природы для человека, их благотворной взаимосвязи; в сочинении «Бунт Раскольникова (по роману Достоевского “Преступление и наказание”)» центральным положением должно стать не перечисление составляющих теории Раскольникова, а то, что Достоевский изображает именно решительный протест героя против социальных, идеологических и религиозных законов окружающего мира.

Основная мысль сочинения определяет его *ключевые слова* – те слова, которые отражают самое важное в теме, поэтому являются самыми важными и нередко частотными в тексте. Например, в сочинении «Проблема человеческого достоинства в драме Островского “Гроза”» ключевым будет именно словосочетание «человеческое достоинство», в сочинении «От чего отказывается Базаров» ключевым станет слово *отказывается*, в сочинении «Тема судьбы в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”» – естественно, слово *судьба*, в сочинении «Тема памяти в русской литературе 20 века» – слово *память*, в сочинении «Тема Родины в поэзии С. Есенина» – слово *Родина*, а в сочинении «Поэт-бунтарь (раннее творчество В. Маяковского)» ключевыми должны стать слово *бунт* и однокоренные с ним: *бунтарь, бунтовать* и др.

6. Писать, а не списывать

Учитесь писать сочинение сами, а не заучивать готовые варианты. Не надейтесь на то, что вам очень помогут многочисленные сборники «золотых», «серебряных», «платиновых», «бриллиантовых» и т. п. сочинений. К сожалению, они не всегда составляются людьми компетентными и добросовестными. В подобных сочинениях встречаются речевые и грамматические ошибки, они могут быть неполными, нелогичными, а самое главное – не всегда соответствуют заявленной теме.

Автору пособия пришлось слышать, как однажды абитуриент, убедившись, что предметная комиссия не исправит ему «двойку» на «тройку», в отчаянии воскликнул: «Но ведь я же все списал со сборника сочинений!» Мораль: списывать не только нехорошо, но и вредно.

В качестве примера работ, представленных как образцовые, но на самом деле отнюдь не заслуживающих отличной оценки, приводим два сочинения из сборника «55 + 15 школьных сочинений» (М., 2000). Если первое из них может быть частично использовано при изучении комедии А. С. Грибоедова, несмотря на отдельные недостатки и отклонения от темы, и подходит под категорию «четверочных» работ, то второе должно быть оценено только неудовлетворительно, так как написано не на тему.

Третья работа, которую мы хотим представить в качестве отрицательного примера, была оценена как неудовлетворительная на вступительных экзаменах в РГПУ им. А. И. Герцена и уже позже обнаружена автором в одном из сборников сочинений, которые по незнанию покупают учащиеся и родители. Она не имеет никакого отношения к сформулированной теме.

Внесценические персонажи в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

Комедия «Горе от ума» стоит, по выражению И. А. Гончарова, «особняком в литературе и отличается моложавостью, свежестью…». Грибоедов, продолжая традиции Фонвизина и Крылова, в то же время сделал огромный шаг вперед. Своей комедией он положил начало критическому реализму в русской драматургии, поднял острейшие социальные и нравственные проблемы своего времени.

Главная тема рассматриваемого произведения – противоречия между «веком нынешним» и «веком минувшим», то есть между прогрессивными элементами, движущими общество вперед, и регрессивными, тормозящими его развитие. Вторых всегда больше, но побеждают рано или поздно первые.

В комедии «Горе от ума» Грибоедов впервые в русской литературе выводит на сцену положительного героя. Конфликт между Чацким и фамусовским обществом является ведущей сюжетной линией произведения.

Чацкий – борец, у него есть свои убеждения, высокие идеалы. Ему глубоко противна жизнь общества, где царят Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов со всей их косностью, лицемерием, ложью, ленью, тупостью. Яркий, деятельный ум героя требует иной среды, и Чацкий вступает в борьбу, «начинает новый век». Он рвется к свободной жизни, к занятиям наукой и искусством, к службе делу, а не лицам. Но его стремлений не понимает общество, в котором он живет.

В своем произведении Грибоедов дал широкую характеристику быта и нравов московского дворянства, сатирически изобразил столичных «тузов» (Фамусов), высокопоставленных солдафонов (Скалозуб), дворянских либералов (Репетилов). Автор точно нарисовал ту среду, в которой появляются эти типы, и противопоставил им Чацкого.

Конфликты комедии углубляют внесценические персонажи. Их довольно много. Они расширяют полотно жизни столичного дворянства. Большая часть их примыкает к фамусовскому обществу. Особенно запоминается, конечно, дядя Максим Петрович, снискавший благосклонность царицы низкопоклонством и угодничеством. Его жизнь – пример служения царице. Дядюшка – идеал Фамусова.

> Упал он больно, встал здорово.
> Зато бывало в вист кто чаще приглашен?
> Кто слышит при дворе приветливое слово?
> Максим Петрович. Кто пред всеми знал почет?
> Максим Петрович. Шутка!
> В чины выводит кто? и пенсии дает?
> Максим Петрович!

Унижая свое человеческое достоинство, роняя честь, представители «века минувшего» получали все жизненные блага. Но их время уже проходит. Недаром Фамусов сожалеет, что времена уже не те.

Не менее ярок портрет Кузьмы Петровича, который не только

свою жизнь сумел устроить, но и о родственниках не забыл. «Покойник был почтенный камергер… Богат, и на богатой был женат. Переженил детей, внучат».

«Что за тузы в Москве живут и умирают!» – восхищался Павел Афанасьевич Фамусов.

Не уступают мужчинам и представительницы прекрасного пола:

«Присутствовать пошлите их в Сенат! Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна! Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!»

Дамы всесильны. Яркий персонаж – Татьяна Юрьевна, которая близко знакома с «чиновными и должностными». Наверняка имеет большую власть в обществе и княгиня Марья Алексевна, мнения которой очень боится Фамусов. Грибоедов высмеивает этих «властительниц» устами Чацкого, вскрывая их пустоту, глупость, вздорный характер.

Кроме «тузов», в дворянском обществе есть люди помельче. Они являются типичными представителями среднего дворянства. Это Загорецкий и Репетилов. А из внесценических персонажей можно назвать «черномазенького, на ножках журавлиных», «троих из бульварных лиц», о которых упоминает Чацкий. Все они, сознавая свою ничтожность перед московскими чинами, стараются им услужить, завоевать их благосклонность лицемерием и угодничеством.

Люди типа Репетилова стремятся показать окружающим, что они тоже чего-нибудь стоят. Описывая «тайное общество» Английского клуба, Грибоедов дает сатирические характеристики «лучших» его членов, либеральных болтунов. Это князь Григорий, Евдоким Воркулов, Ипполит Удушьев и «голова, какой в России нету». Но выразить идеи общества Репетилов может только так: «Шумим, братец, шумим». На самом деле «секретнейший союз» – обыкновенная компания кутил, лгунов, пьяниц.

Грибоедов-патриот борется за чистоту русского языка, искусства, образования. Высмеивая существующую систему образования, он вводит в комедию таких персонажей, как французик из Бордо, мадам Розье. А многие дворянские дети с такими учителями растут «недорослями» и неучами, как и во времена Фонвизина.

Но самые отвратительные внесценические персонажи – это помещики-крепостники, характерные черты которых вобрал «Нестор негодяев знатных», которого обличает в своем страстном монологе главный герой. Отвратительны господа, обменивающие своих слуг на борзых собак, распродающие отнятых у матерей детей. Главная проблема комедии – взаимоотношения помещиков и крепостных крестьян.

Членов фамусовского общества много, они сильны. Неужели Чацкий одинок в борьбе с ними? Нет, отвечает Грибоедов, вводя в повествование рассказ Скалозуба о двоюродном брате, который «крепко набрался каких-то новых правил. Чин следовал ему: он службу вдруг оставил. В деревне книги стал читать». Князь Федор «чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник». Значит, зреют уже в недрах общества прогрессивные силы. И Чацкий не одинок в своей борьбе.

Итак, внесценические персонажи можно разделить на две группы и отнести одну к фамусовскому обществу, другую – к Чацкому.

Первые углубляют всестороннюю характеристику дворянского общества, показывают времена Елизаветы.

Вторые духовно связаны с главным героем, близки ему по мыслям, целям, духовным исканиям, устремлениям.

Особенно хочется отметить язык пьесы. Комедия написана разностопным ямбом, который приближает стихотворную речь к разговорной. И рассказы о внесценических лицах органично вплетаются в повествование.

В комедии «Горе от ума» Грибоедов раскрыл идейное содержание общественной борьбы начала XIX века, показал жизнь дворянства Москвы и путем введения в повествование внесценических персонажей углубил конфликт произведения, расширил картину нравов московского дворянства.

Назначение поэта и поэзии (на материале творчества А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Н. А. Некрасова)

Вопрос о том, каким должен быть поэт, какова его роль в обществе, каковы задачи поэзии, всегда волновал и волнует сторонников искусства для народа. Поэтому тема назначения поэта – центральная тема не только поэзии XIX века, она пронизывает все творчество и современных поэтов, для которых судьба родины и народа – их судьба.

А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов как представители передовых кругов русского общества XIX века возглавили дальнейшее движение литературы вперед, определили ее последующее развитие.

Русская действительность, духовная близость Пушкина к декабристам, Некрасова – к революционерам-демократам были той школой, в которой сложились их взгляды на сущность искусства, на место и роль поэта и поэзии в жизни общества. Учитывая то обстоятельство, что великие русские поэты творили

в разное время, можно говорить о своеобразном представлении каждого из них о своей поэтической музе.

Так, А. С. Пушкину она иногда казалась «подругой ветреной», «вакханочкой», «барышней уездной, с печальной думою в очах, с французской книжкою в руках», а чаще всего музой, призванной «глаголом жечь сердца людей».

М. Ю. Лермонтов создал свой поэтический образ музы, резко отличающийся от пушкинской. Сначала она полна печали и разочарования, а затем – страстно желающая найти себя и свое место в жизни, исполненная веры и надежд.

Образ некрасовской музы оставался неизменным на протяжении всего творчества поэта. Он был верен своей музе, борьбой и страданиями кровно связанной с народом.

Однако такое индивидуальное представление о поэтической музе не умаляет основного – истинного назначения поэта и поэзии, назначения, которое поэты видели в служении своему народу, отечеству. Во всем, о чем бы ни писали поэты, сказывался передовой человек времени, сказывалось не примирение с действительностью, а активная воля и стремление к уничтожению всего, что теснило, подавляло, калечило народ и жизнь личности.

Так, стихотворения А. С. Пушкина «Вольность», «Деревня», «Кинжал» были своего рода стихотворениями-прокламациями, развивали свободолюбивые идеи, передовое общественное сознание. В стихотворении «Кинжал» Пушкин осуждает массовый террор якобинцев и одновременно славит «карающий кинжал» в качестве «тайного стража» свободы – «последнего судии позора и обиды». Многими декабристами это стихотворение было воспринято как призыв к свержению самодержавия.

После разгрома восстания декабристов в лирике Пушкина начинают все сильнее звучать философские мотивы – раздумья о смысле и цели жизни, о поэте и его назначении, об отношении между поэтом и обществом, он продолжал живо интересоваться общественной жизнью, политикой. В это время Пушкин пишет послание декабристам «В Сибирь» (1827 г.), «Арион» (1827 г.) и др. Поэт не только пытается найти выход из последекабристского «тупика», но и в известной степени указывает такой выход. В послании в Сибирь, вдохновленный подвигом жен декабристов, Пушкин стремится вдохнуть «бодрость и веселье» в сердца своих братьев, друзей не только надеждой на то, что «темницы рухнут», но и утверждением великого значения их дела:

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

В стихотворении «Арион», написанном в связи с годовщиной казни декабристов, Пушкин в форме прозрачной аллегории не только объявляет себя литературным соучастником – певцом декабристов («Пловцам я пел»), но и подчеркивает свою верность общим с ними чаяниям и идеалам («Я гимны прежние пою»). Поэт понимает, что его время наполнено великими событиями, и поэтому видит истинное назначение поэзии в служении народу:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Пушкин сравнивал поэта с эхом, которое откликается на всякий призывный звук жизни.

По-своему решает тему поэта и поэзии М. Ю. Лермонтов. Подхватив эстафету своего предшественника, он создал более широкий и сложный образ поэта. Сложность эта объясняется теми условиями жизни, которые были связаны с последствиями разгрома декабристов. «Нет двух поэтов столь существенно различных, – писал В. Г. Белинский, – как Пушкин и Лермонтов. Пушкин – поэт внутреннего чувства души; Лермонтов – поэт беспощадной мысли, истины. Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства как искусства; пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и нравах человеческой личности». Благородная и светлая поэзия Пушкина развивалась на почве надежд и доверия к жизни, веры в безграничные силы и возможности человека. И напряжение народных сил в Отечественной войне 1812 года, и подъем национального самосознания питали эту надежду и веру.

На смену светлому и непосредственному, открытому взгляду на мир, на смену упоению жизнью приходит эпоха разочарования, анализа, скепсиса и «тоски по жизни». На смену эпохе Пушкина приходит эпоха Лермонтова. Эти эпохи разделил 1825 год, год разгрома восстания декабристов. И в поэзии Лермонтова с первых же строк звучит тема одиночества.

Противоположность двух поэтических миров отчетливо видна при сравнении «Пророка» Пушкина и «Пророка» Лермонтова. Лермонтов подхватывает пушкинскую тему преображения поэта в пророка и развивает ее. У Пушкина стихотворение звучит предвестием великого дела, которое предстоит свершить пророку в мире, широко открытом перед ним, ждущем его:

…обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей.

Лермонтов же эту тему продолжает в ином ключе – печали и разочарования. Мир, куда выходит лермонтовский пророк, полон злобы и вражды. Все живое, доброе, истинное, светлое, чистое сосредоточилось в пророке и на том островке жизни («в пустыне»), куда его изгоняют «они» – те, кому пророк пытался проповедовать «любви и правды чистые ученья». Эти «они», исполненные бешеной злобы, самодовольной гордости и неверия, «жадною толпой стоящие у трона», – палачи «Свободы, Гения и Славы». «Они» – пестрая толпа «приличьем стянутых масок», это рабы и господа, населяющие «немытую Россию», это и «наше поколенье», постыдно равнодушное к добру и злу.

Ощущение потерянности, одиночества знакомо людям 30-х годов XIX века. Журнальные статьи тех лет полны размышлений о ничтожестве и бесплодности молодого поколения, ничего не приобретшего и преждевременно одряхлевшего. Но никто в то время в искусстве с такой силой и полнотой, с такой болью и страстью, как Лермонтов, не раскрыл трагедию одинокой души, брошенной в холодный, враждебный, жестокий мир. Однако это одиночество не отрешенность от жизни, это упрек и вызов окружающей поэта действительности. Протест заглушает в поэте настроение безысходности, рождает жажду жизни, стремление не бежать от мира, а найти себя и свое место в нем. «Отворите мне темницу, дайте мне сиянье дня» – в этих словах стихотворения «Узник» звучит страстный порыв поэта к свободе, к счастью.

Муза Н. А. Некрасова – муза «мести и печали», «сестра народа» – так называл ее поэт.

Поэзия Некрасова продолжала развивать лучшие традиции, завещанные русской литературе Рылеевым, Пушкиным, Лермонтовым. Как и его предшественники, Некрасов был прежде всего поэтом-гражданином, но он жил и творил в иное время, тогда, когда освободительное движение набирает новый виток. Н. А. Некрасов стал певцом народа, поэтическим глашатаем поколения революционеров-демократов 50–60-х годов XIX века. Он вновь и вновь возвращается к вопросу о назначении поэта и его месте в общественной борьбе.

В стихотворении «Поэт и гражданин» (1856 г.) Некрасов изложил свою поэтическую программу и выразил свои взгляды на долг поэта, требовал, чтобы поэт был гражданином, верным сыном своей родины и своего народа:

Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой.

И далее он пишет:
Будь гражданин! Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей любви.

Устами Гражданина Некрасов призывает Поэта отдать Родине не только талант, но и жизнь, быть готовым к самопожертвованию ради правого дела:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь…
Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Эти слова, выразившие моральные принципы революционных демократов, нашли отклик в сердцах передовой молодежи России.

Мыслям, высказанным в стихотворении «Поэт и гражданин», Некрасов оставался верен до конца своей жизни. Судьба истинного поэта, по мнению Некрасова, должна быть неразрывно связана с судьбой народа. Эту мысль он развивает и в стихотворении «Элегия» (1874 г.), которое было для поэта самым задушевным и любимым из написанных в последние годы:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая – «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна —
Не верьте, юноши! Не стареет она.

Некрасов выступает против тех, кто из «моды» проявлял сочувствие народу, но отвернулся от него в годы реакции. В служении народу поэт видел цель и смысл своего творчества.

Таким образом, у каждого из поэтов по-разному сложилась творческая и жизненная судьба, но их поэзия питалась одной и той же идеей – служить народу, защищать угнетенный народ. В разных внешне образах музы Пушкина, Лермонтова и Некрасова мы находим и близкие настроения, и схожие художественные искания, ибо все они были сынами своего отечества, тонко чувствовали и понимали все противоречия общественной жизни.

Сочинение на первый взгляд производит хорошее

впечатление. Большое, рассматривающее конкретные тексты, с цитатами… Даже речевых ошибок почти нет (мы не будем их рассматривать специально, просто подчеркнем в тексте). Однако за такое сочинение больше «тройки» поставить нельзя, потому что на тему написана лишь треть сочинения – та часть, которая посвящена творчеству Н. А. Некрасова. В ней действительно рассматриваются взгляды этого поэта на назначение творчества, анализируются стихи, посвященные теме поэта и поэзии. Что касается творчества А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, то почти ничего о теме поэта и поэзии не сказано (за исключением комментирования стихотворений Пушкина и Лермонтова «Пророк»), а тексты, рассмотренные автором, к теме фактически не относятся («В Сибирь») или соотносятся с ней лишь косвенно («Арион»).

Стихотворения А. С. Пушкина «Вольность», «Деревня», «Кинжал» традиционно относятся к свободолюбивой лирике поэта. Темы одиночества, неволи, поколения в творчестве Лермонтова, конечно, очень важны, но это именно темы одиночества, неволи, поколения, а не тема поэта и поэзии. Зато не рассмотрены классические для темы роли поэта в обществе и назначения поэзии стихотворения А. С. Пушкина «Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа», «Эхо», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…», а также стихотворения М. Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон…», «Поэт», «Не верь себе», принципиально важное «Журналист, читатель и писатель», «Смерть поэта», наконец!

Поэтому такие «мелочи», как введение, не подводящее логически к теме, а скорее уводящее от нее (словами о современных поэтах сочинение можно было закончить, но не начинать); заключение, связанное с проблемами общественной жизни, а не с ключевой проблемой назначения и значимости поэтического творчества; отклонение от темы, связанное с образом музы каждого из поэтов, уже ничего «не портят»: достаточно того, что в рецензии обычно выражается традиционной фразой «тема сочинения не раскрыта».

«Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…» (А. С. Пушкин)

Жизнь поэта неотделима от его творчества, само **творчество является для него жизнью**. Поэзия Пушкина, его лирические стихотворения повествуют о жизни человека, необыкновенно чутко отзывающегося практически на все проявления жизни.

Своим учителем Пушкина считали Гоголь, Достоевский,

Гончаров, Тургенев. Не случайно Горький назвал поэта «началом всех начал».

В своей поэзии Пушкин унаследовал лучшие **традиции** мировой и русской литературы. Наиболее выразительно это проявляется в теме предназначения поэта и поэзии. Над **вопросом о своем поэтическом наследии** задумывались поэты всех времен. Поэтому эпиграфом к стихотворению «Я памятник себе воздвиг…» Пушкин не случайно выбирает начало оды Горация «Я воздвиг памятник». Строки этого стихотворения перекликаются со строками Ломоносова «Я знак бессмертия себе воздвигнул. Превыше пирамид и крепче меди…» и с **чувствами Державина**: «**Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный. Металлов тверже он и выше пирамид**…». Но Пушкин понимает предназначение поэта в том, чтоб, «обходя моря и земли, глаголом жечь сердца людей».

Поэтические строки Пушкина всегда предполагают бесконечное множество осмыслений. Перечитывая его строки, каждый раз по-новому понимаешь их содержание.

«Что же было предметом его поэзии?» – спрашивал Гоголь. И отвечал: «Все стало предметом». Действительно, в стихах Пушкина мы найдем все: и реальные портреты времени, и философские размышления о главных вопросах бытия, и **портреты вечного изменения природы и движения человеческой души**. Пушкин был больше, чем поэт. Это был историк, философ, политик, **человек, являющий собой эпоху**.

Поэт был настоящим живописцем природы, он воспринимал ее зорким взглядом художника и тонким слухом музыканта:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса…

Часто **через символику пейзажа поэт передает свои вольнолюбивые порывы**:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Именно в стихотворении «К морю» Пушкин **ассоциирует образ моря с неспокойной бурной стихией**, со «свободной стихией» борьбы.

Большую роль в формировании и развитии Пушкина сыграл

Байрон, «властитель дум XIX века». В строках Пушкина звучит та же смелость, когда он восстает против беззаконий монархии:

Самовластительный Злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.

Другое настроение воплощено в стихотворении «Я помню чудное мгновенье…». В нем Пушкин рассказывает не только о своей любви, но и о том, как **его жизнь повлияла на это чувство**. «Звучал мне долго голос нежный / И снились милые черты». Стихотворение построено на сопоставлении двух образов – любви и жизни. Жизнь идет своим чередом «в глуши, во мраке заточенья», **но любовь – это божество и вдохновенье, которые торжествуют над жизнью**.

Пушкин «видел и внимал» всю окружающую его жизнь. Его произведения именно поэтому так близки многим читателям. Он смог «жить, чтоб мыслить и страдать», и, читая его строки, мы мыслим и страдаем вместе с Пушкиным.

Сочинение очень плохое. Автор ничего не пишет о жизнелюбии А. С. Пушкина, о его поэзии мысли, то есть о философской лирике. Не рассматриваются стихотворения «Телега жизни», «Дар напрасный, дар случайный…», «Пора, мой друг, пора!», «Вновь я посетил…». Стихотворение «Элегия», из которого взяты строки, послужившие названием сочинения, даже не упомянуто. Вся работа – хаотический набор общих слов о творчестве поэта, о различных темах, неизвестно почему и для чего упоминаемых. Традиции русской и мировой культуры в поэзии Пушкина к данной теме не относятся. Тем более неуместна здесь история стихотворения «Я памятник себе воздвиг…». Природа в изображении Пушкина, как и его вольнолюбивые порывы, и влияние Байрона на него не относятся к «мыслить и страдать». Тема любви интерпретирована неправильно: можно было написать о страданиях поэта, связанных с любовью. Вывод совершенно немотивирован. Мы даже не рассматриваем специально речевые ошибки, которых допущено очень много и которые мы просто подчеркиваем. Следовательно, «тема сочинения не раскрыта» и оценка – «неудовлетворительно».

Часть II. Работа над языком сочинения

1. Примеры ошибок

1. Как ни пытается Раскольников **аннулировать** эту мысль, она полностью овладевает им.

Слово *аннулировать* означает «объявить недействительным, отменить». Раскольников пытается избавиться от мысли (о преступлении), но никак не «отменяет» ее и не хочет «объявить недействительной».

2. Проблема совести является **фактором** размышления Пушкина.

Слово *фактор* означает «момент, существенное обстоятельство в каком-либо процессе, явлении». Проблема совести может быть предметом или объектом размышлений, но не его «существенным обстоятельством».

3. Каждый чиновник этого провинциального городишки **вылезает вон из кожи**, чтобы понравиться мнимому ревизору.

В русском языке существует фразеологизм *лезть из кожи вон*, но не «вылезать из кожи вон».

4. Хотя Куприн **не играл столь большого значения** в литературе конца 19 – начала 20 в., как Чехов и Толстой, а позже – Бунин и Андреев, многие его повести и рассказы не уступают произведениям этих писателей по глубине изображения характеров и мастерству.

Распространенное неправильное сочетание слов. Правильная сочетаемость: иметь значение, играть роль.

5. Первым, кто **выдвинул** в русской литературе **тему** лишнего человека, был Пушкин.

Выдвинуть тему – неправильное словосочетание, тему можно затронуть, раскрыть.

6. В эту **глубокую бездну** отчаяния постепенно погружается герой Достоевского.

Слово *бездна* имеет значение «глубокая пропасть», поэтому автор сочинения фактически написал: глубокая глубокая пропасть.

7. Толстой **негодует от возмущения**, когда показывает нам Наполеона в этом эпизоде.

Плеоназм: негодовать – испытывать возмущение.

8. На балу Онегин, чтобы позлить приятеля и отомстить ему за то, что тот **притащил** его в гости, танцевал с Ольгой, а Ленский начал **хорохориться**.

Слова *притащил* и *хорохориться* разговорные, они неуместны в сочинении.

9. Мне кажется, что А. С. Пушкин действительно **жил,**

страдал и размышлял вместе со всеми людьми **Руси**.

Анахронизм: о Руси мы говорим, когда речь идет о древней, сказочной, легендарной стране; о времени, когда жил А. С. Пушкин, следует писать *Россия*.

10. Для поэта все старое, все образы старого мира – **враждебно**.

Сказуемое в приведенных предложениях относится к ряду однородных членов и должно быть в форме не единственного, а множественного числа.

11. **Самая любимейшая** героиня Толстого – Наташа Ростова.

Степени сравнения прилагательных образуются либо с помощью суффиксов, либо с помощью вспомогательных слов, но не с помощью двух этих способов одновременно: или «любимейшая героиня», или «самая любимая героиня».

12. Эта встреча Рогожина и князя Мышкина не принесла **ему** ничего хорошего.

Непонятно, кому «ему»: Рогожину или Мышкину?

13. Чуткий художник, Тургенев **откликается** на все события окружающей жизни и **отмечал** только зарождающиеся в ней явления.

Оба сказуемых должны быть употреблены либо в настоящем, либо в прошедшем времени.

14. **Выражая в песнях, сказках, былинах мечту о счастливой доле**, народом были созданы произведения большой глубины и силы.

Деепричастный оборот должен обозначать действие того же субъекта, что и сказуемое.

Выражая в песнях, сказках, былинах мечту о счастливой доле, народ создал произведения большой глубины и силы.

15. На столе у Манилова лежала книга, открытая на одной и той же странице и которую он никогда не читал.

Должно быть либо два придаточных предложения, либо два причастных оборота (в данном случае предпочтителен первый вариант). 1. На столе у Манилова лежала книга, которая была всегда открыта на одной и той же странице и которую он никогда не читал. 2. На столе у Манилова лежала книга, открытая на одной и той же странице и никогда не читаемая им.

Рассмотрим наиболее распространенные типы ошибок (фактические, **логические**, **речевые**, **грамматические и др.)**.

2. Фактические ошибки

1. В романе *два действующих лица*: Онегин и Татьяна.

2. Алексей Максимович Горький родился в небольшом городке на Волге – в *Горьком*.

3. Как в старой Руси согрешившие и заблудшие выходили на площадь, становились в грязь, на колени, и каялись перед народом, *так и Есенин каялся перед страной в том, что мешал ей своей песней*.

1 – персонажи романа названы «действующими лицами», что возможно только в драматическом произведении, к тому же персонажей в романе «Евгений Онегин» значительно больше, наверное, имелись в виду *главные* персонажи;

2 – комментарий не требуется;

3 – допущена ошибка в трактовке творчества С. Есенина, использован неточный, противоречивый образ.

3. Логические ошибки

1. Окно выходило во двор, откуда Пушкин *увидел Пущина по звуку колокольчика*.

2. Фирс заботился по-*матерински* о Гаеве.

3. *В его образе*, может быть, *доля одного из призывов* Чехова к труду, к деятельности.

5. Базаров же *с гневом и гордостью* говорит о темноте народа.

6. Тяжелая жизнь рабочих наводит на него *грустные* и *вместе с тем гневные* мысли.

7. Простая деревенская девушка, *наивная, но благородная*, она не умела выразить свои ощущения.

4. Лексические ошибки

Непонимание значения слова

1. Половцев является руководителем *контрабандистов*, ненавидящих советскую власть.
2. Пугачев в повести показан как *поработитель* богатых, а не как *тиран*.
3. Залежи богатств Гобсека запрятаны в *разброде* везде.
4. Великие мастера слова – Пушкин и Бальзак – явили литературе два *прообраза* скупости: Скупого рыцаря и Гобсека.
5. В поэме передается *импульс* движения, проходящий через весь сюжетный строй. Его *олицетворяет* образ ветра.
6. От крапивы у Робинзона Крузо началась *изжога*.

Смешение паронимов (однокоренных слов, различающихся по значению и употреблению)

1. Такая дружба на *проверку* (*поверку*) не выдержала испытаний.
2. *Виной* (*виновницей*) тяжелой жизни ямщика является злодейка-жена.

Тавтология и плеоназм

1. Чацкий вырос в этой среде, с нею героя по-прежнему *связывают* родственные *связи*, даже чувство любви.
2. Для украшения сада *устроены* прекрасные по своему *строению* фонтаны.
3. Гринев увидел *небольшую деревушку*, огороженную *частым частоколом*.
4. Вопрос о невозможности всякого *равнодушия* и *апатии*.
5. Мы видим *эгоизм* и *индивидуализм* Печорина.
6. По мнению Базарова, жизнь требует безотлагательных *изменений* и *преобразований*.
7. Автор показывает Наташу *глубокой патриоткой своей Родины*.
8. Ленский не *знает* жизни и не занимается *познанием* действительности.
9. Гриша Добросклонов *счастлив*, потому что он борец за

счастье русского народа, он верит в *счастливое* будущее *русского народа*.

10. О войне *написано много* произведений. *Многие писатели* обращаются к этой теме.

11. К слугам Фамусов *относится* грубо, к Чацкому *относится* враждебно, а к тем, кто имеет власть, *относится* заискивающе.

12. Обычным для Некрасова было *великодушие* широкой русской *души*.

13. В *своем* романе «Война и мир» Толстой передает *свое мировоззрение, свою философию*.

14. *Образом Т. Лариной* автор *изобразил* тип русской женщины.

15. Это произведение поражает нас своей *жизненностью, правдивостью* и непростотой.

16. Работали *молча, без слов*.

1, 2, 3 – тавтология;

4, 5, 6, 7, 8 – плеоназм: *патриот*– это *человек, любящий свою Родину*;

9, 10, 11 – неоправданный лексический повтор или повтор однокоренных слов;

12 – тавтология, кроме того, *великодушие* не может быть *обычным;*

13 – плеоназм (*мировоззрение, философия*) и неоправданный повтор слова *свой;*

14 – тавтология (*образом изобразил*), не говоря о том, что *тип* русской женщины нельзя *изобразить образом*; неуместна и форма имени собственного (*Т. Ларина*);

15 – в данном случае автор использует слова *жизненность* и *правдивость,* фактически не различая их значения;

16 – комментарий не требуется.

Нарушение традиционной лексической сочетаемости, разрушение фразеологизма

1. Фамусов – *закоренелый крепостник*.

2. Кабаниха – *матерая вдова*.

3. В комнате была *тесная обстановка*.

4. На первый взгляд *вопрос этой темы* может показаться сложным.

5. Левинсон сумел *поставить* отряд *на железную дисциплину*.

6. Они все сделали быстро, но *опустя* рукава.

7. Старуха *много горя захлебнула* на своем веку.

8. Швабрин дал ей три дня на размышление, и если она не

одумается и не *выйдет под венец*, то пусть не ждет пощады.

9. Каждый *говорил свою точку зрения*.

10. В драме «Гроза» автор *говорит протест* против купцов-самодуров.

11. С *милосердием* в пьесе *выступает* Лука.

12. Сатин *прославляет гимн* Человеку с большой буквы.

13. Варвара *рассказывает* ей свои *принципы*.

14. Поэт *бросает* самую сильную *ненависть* всему крепостническому строю.

15. Наташа хочет прожить каждую минуту жизни интересно. Она *нуждается в* постоянном *восхищении*.

16. Я *глубоко не оправдываю* Евгения.

17. Но под романной формой скрываются *реалистические* взгляды, тенденции, *призывы*.

18. Раскольникова *одолевает чувство своей необычности*.

19. Ленский *пригласил* Онегина на *дуэль*.

1, 2 – закоренелый негодяй, матерый преступник, но не крепостник; вдова;

3 – обстановка не может быть *тесной*;

4 – формулировка темы, сама тема, но не *вопрос темы*;

5 – наладить железную дисциплину;

6 – спустя рукава;

7 – хлебнуть горя;

8 – пойдет под венец;

9 – высказать точку зрения;

10 – выразить протест;

11 – проявить милосердие;

12 – прославлять человека, пропеть гимн;

13 – выразить принципы, сформулировать их;

14 – бросить обвинение, выразить ненависть;

15 – ей необходимо постоянное восхищение;

16 – глубоко любить, верить, но нельзя сказать *глубоко не оправдываю*;

17 – в однородном ряду употребляются слова *взгляды, тенденции, призывы*, значение которых автор понимает неточно; кроме того, нетрадиционно само сочетание слов *реалистические призывы*;

18 – *одолевать* может чувство стыда, раскаяния, но не *чувство своей необычности*;

19 – вызвал на дуэль.

Неточный выбор слова

1. Самолет Алексея *обступили* четыре немецких истребителя.

2. М. Ю. Лермонтов жил и творил в *эпоху сороковых годов*.

3. Романтизм явился для Пушкина *подготовкой* и *переходом* к реализму.

4. Все в ночлежке – разные люди, но доля у них одна – жить в этом *подземелье*, из которого не придется выбраться к солнцу.

5. *Хлынул* аккорд.

5. Грамматические ошибки

Неправильное образование формы слова

1. *Отношения* к героям и лирические отступления рисуют нам образ поэта.

2. Граждане проявляли массовые *героизмы*.

3. Передовые *мировоззрения* Чацкого.

4. Из здания медпункта *в кругу* своих будущих *однополченцев вышел* Боголепов.

5. Солнцу не хватало *время* разбудить всех лесных жителей.

6. Остап и Андрий вернулись из *бурса*.

7. От этого Мцыри кажется *более таинственнее*.

1, 2, 3 – *отношение, героизм, мировоззрение* – отвлеченные имена существительные, образование формы множественного числа у них или невозможно (*героизмы*) или требует другого контекста: *наши отношения, разные мировоззрения*;

4 – *однополченцев* – неправильное формообразование, следует – *однополчан*;

5 – *не хватало времени*;

6 – *из бурсы* (слово *бурса* – женского рода);

7 – неправильное образование формы сложной сравнительной степени, следует – *более таинственно, более таинственным*.

6. Ошибки в предложном и беспредложном управлении

1. Павел проходит в романе сложнейшее нравственное испытание – испытание *любви (любовью)*.

2. Уверенность *в победу (в победе)*.

3. Благодаря своей *памятью (памяти)*он знал несколько языков.

4. Новые идеи проникали в рабочие массы, и Павел, *благодаря сложившихся обстоятельств (сложившимся обстоятельствам)*, был увлечен этими идеями.

5. Доволен *встрече (встречей)*.

6. Бережно относился *с книгами (к книгам)*.

7. О (об) этих героях мы узнали *с (из) книжек*.

8. Она *среди всей обстановки (в обстановке)*, в которую попала, выйдя замуж за Тихона, не теряет своего достоинства, не позволяет унижать себя.

9. Петруша был в восторге *о том (от того)*, что будет служить в армии.

10. Мцыри стал вслушиваться *к волшебным голосам (вслушиваться в волшебные голоса, прислушиваться к голосам)*.

11. *Через образ главного героя (образом главного героя)*автор утверждает мысль о том, что народ сам создает своих героев, что в каждом должны пробудиться лучшие черты характера, самосознание, мужество.

12. Восторг *перед упорством и смелостью революционеров (восторгаться упорством и смелостью)…*

13. Это можно доказать *на таком примере (доказать таким примером)*.

14. Автор понимает, что *на горячих чувствах и высоких идеалах* жить невозможно *(невозможно жить горячими чувствами и высокими идеалами)*.

15. Поэма Некрасова – это *обличение против самодержавия (обличение самодержавия)*.

16. Читая поэму «Кому на Руси жить хорошо», содрогаешься сердцем *над судьбой* Матрены Тимофеевны (судьба Матрены Тимофеевны заставляет содрогнуться, вызывает содрогание).

17. Закономерность *о том (закономерность того)*.

7. Ошибки в построении предложения

1. Декабристам объявили *о замене милостью царя казни каторгой*.

2. *Немного пройдясь*, ей навстречу *бежала* с лаем белая *собачка* английской породы.

3. *Развлекаясь*, Печорину все надоело.

4. *Вдумчиво вчитываясь в страницы романа, видно*, как душа матери постепенно очищается от плесени страха.

5. *Живя в крепости, Петруше было скучно, и* он сочинял стихи, *и* у него появилось понятие чести и долга.

6. Пугачев сказал Гриневу, *что а ну-ка, поцелуй мой сапог!*

7. Народ уже выступает в роли той силы, *который* «грудью проложит дорогу себе».

8. Фирс – это *символ умирающего* старого *мира, который пришел в негодность*.

9. У князя Андрея появляется новая цель – жить, помогая и сочувствуя людям, *которая помогает* ему вынести новое горе.

10. Вор Васька Пепел, которого с детства так звали, он еще и не украл ни разу, а его уже звали вором, *и он продолжал путь своего отца*.

11. *И* мотив этой новой жизни воплощается *и* на страницах пьесы «Вишневый сад».

12. Среди монахов Мцыри выделяют сила мечты о свободе, цельность и сосредоточенность. *И* вот Мцыри бежит из монастыря.

13. Образ Мцыри показан поэтом очень убедительно и искренне. *И* это не случайно.

14. Это произведение поражает нас своей жизненностью и правдивостью. *И* неспроста.

15. Главный *пафос Есенина*– любовь к России.

16. На переднем плане изображена девочка, которая *срывала* ягоды и *кладет* их себе в рот.

17. Карандышев, униженный обществом Паратова, зовет *их* к себе на обед.

1 – нанизывание падежных форм имен существительных, что затрудняет понимание смысла предложения;

2, 3, 4, 5 – неправильное использование деепричастий и деепричастных оборотов;

6 – неправильный перевод прямой речи в косвенную;

7 – союзное слово *который* должно быть употреблено здесь в форме женского рода (*которая*), так как соотносится не со словом *народ*, а со словом *сила*;

8, 9 – затемнение смысла высказывания вследствие неудачного использования определительных придаточных;

10 – нелогичное построение сложного предложения;

11 – неуместный повтор союза *и*;

12, 13, 14 – неуместное использование союза *и*; в приведенных примерах *и это не случайно, и неспроста, и правда* являются смысловыми пустышками;

15 – пропущено слово, необходимое для точного понимания смысла предложения: *пафос творчества*;

16 – нарушение временного единства контекста (*срывала* и *кладет*), следует – *срывает и кладет, срывала и клала*;

17 – неточное употребление личного местоимения *их*, которое указывает на слово среднего рода *общество*.

Неуместные слова и выражения

1. У Некрасова очень много стихотворений *про* судьбу русской женщины.

2. Петя всегда *очень восторженно* говорит *про* Аню.

3. *Вот* мнение Анны Сергеевны *насчет* любви.

4. И хотя его любовь так же искренна теперь, как и любовь Татьяны, но до конца он все-*таки таки* не разглядел истинную *Таню*.

5. Софья, чтобы досадить и оскорбить Чацкого, распускает *сплетню*.

6. И *тут* невольно вспоминаются слова, сказанные автором о Евгении в начале романа.

7. Мересьева окружили четыре вражеских самолета, но он все же *увильнул* от врагов и скрылся за тучи.

8. Все началось с того, что городничий получил письмо от своего *дружка* с известием о приезде ревизора.

9. Она любит *своих* родителей: Василису Егоровну и *своего* отца – *коменданта Белогорской крепости капитана Миронова*.

10. Большое *значение* поэт *отводит* любви, *являющейся одним из чувств*, которое проверяет нравственную ценность человека.

11. На фоне звездного неба все наносное мельчает, исчезает, а истинные чувства принимают *глобальный* масштаб.

12. Проследить, как развивается любовь, *на основе их объяснений* друг другу.

1, 2 – *о судьбе, об Ане;* предлог *про* здесь неуместен;

3 – *насчет* – книжный предлог, его неуместность особенно очевидна в сочетании с частицей *вот*;

4 – автор произведения может назвать Татьяну Ларину Таней

или Катерину – Катей, но в сочинении *Таня, Катя* неуместны, фамильярны;

5 – фразеологизм *распускает сплетню* неуместен;

6, 7, 8 – *тут, увильнул, дружок* – в приведенных примерах эти слова неуместны вследствие своей просторечности;

9, 10 – неуместна книжность оборотов *комендант Белогорской крепости капитан Миронов, являющейся одним из чувств*, кроме того, в 9 – неуместен повтор слова *свой*, а в 10 – нарушена традиционная сочетаемость слов: *отводит большое значение – придает большое значение, большое внимание уделяет*;

11 – слово *глобальный* употреблено неточно: *глобальный – охватывающий весь земной шар, всеобщий*;

12 – неуместна канцелярская окрашенность выражения *на основе их объяснений*.

Штамп

Наташа – это многосторонняя, незаурядная личность, становление которой *мы наблюдаем в течение всего романа*.

На протяжении всего романа Левинсон показан прежде всего как руководитель отряда.

Только Кулигин *на протяжении всей пьесы* восхищается природой, и его первые слова были тоже о природе.

В комедии Грибоедова *четко просматривается* социальное и политическое противоборство героев.

Он *четко обозначает* моменты наивысшего напряжения, выделяет пики сюжетов, сосредоточивается вокруг одного героя.

В образе Наташи Ростовой Толстой *воплотил лучшие черты* женского национального характера от Ярославны до наших дней.

Образ Павла Корчагина *вбирает в себя все положительные черты* поколения.

Главным представителем темы будущего в пьесе является Петя Трофимов.

А Чацкий *несет* в себе определенное *историческое содержание*.

Красивость

1. Она как бы попадает на *островок завтрашнего дня*.

2. Но коль речь зашла о природе, то следует отметить, что и любовь к природе – одно из «добрых чувств». Посмотрите только, как *весело, оживленно и задорно* написано «Зимнее утро».

3. Поэтический рассказ солдата о сражении *звучит как торжественная симфония о героизме народных масс*.

4. *Мы вместе* с Пьером Безуховым *проходим сквозь огонь и дым*. Видим его мужество. Ему приходит мысль, что ему необходимо убить Наполеона.

5. Смерть и война. *Вот неразлучные подруги*.

6. Раскольников все воспринимает *чутко и тонко*.

7. В поэзии Лермонтова *нежно, с любовью, грустью, вдохновением, образно* воспевается Родина.

8. «Онегин» – это наше духовное богатство, *кладовая красоты*.

9. *В переплетении таких возвышенных чувств возникла и питалась ими в дальнейшем*, на протяжении всего творчества, вольнолюбивая лирика поэта.

Двусмысленные, противоречивые выражения

1. Автор «Горя от ума» и Чацкий – *почти синонимы*.

2. Дружба *вливает бодрость в жизненной борьбе*. Со своими друзьями Пушкина *объединяло кипение ума*.

3. Ольга Ильинская *не смогла поднять Обломова с дивана*: ей, не знавшей, что такое физический труд, это оказалось не под силу.

4. «Нос» Гоголя *наполнен глубочайшим содержанием*.

5. Повесть потрясла меня, *вывернула наизнанку*.

6. Еще *по дороге* к отцу Базаров *обронил одну фразу*.

7. Чехов *наделяет* Петю Трофимова *признаками недотепства*.

8. Из ее слов мы видим, что Аня *пойдет по Петиному пути*, а может быть, даже *дальше его*.

9. Когда Павел *исчезает со страниц романа*, мать *занимает его место*.

10. Петруша *вынес из родного дома много хорошего*.

11. *В этой каморке* не открываются окна, то есть *не остается другого выхода, кроме преступления*.

12. Печорин держит у себя Бэлу, *чтобы поддерживать свои душевные силы*, надеясь еще полюбить. Но, увы! Но, пока Печорин *поддерживал свои душевные силы*, сколько он этим принес горя и страдания!

13. М. Ю. Лермонтов был противоречивой натурой, но с юности рвался к свободе. *Мечта* о свободе все время *упиралась в стену мрачной николаевской реакции*. Выстоять в это время могла только сильная натура, какой Лермонтов и был.

14. У Андрея в салоне создается совсем иное чувство, чем у Пьера. Андрей стоит выше всех присутствующих. Он – *как луч*

света в темном царстве.

15. На поле были слышны *стоны и крики мертвецов*.

16. Бедная Лиза *рвала цветы и кормила* свою мать.

17. Фамусов *разбирает* людей не по внутренностям, а по наружностям.

18. Толстой, Пушкин, Суворов и Глинка были историческими личностями (такие люди, *которые двигают историю взад и вперед*).

19. Гоголь страдал действительностью: действительность заключалась в том, что *он одной ногой стоял в прошлом, а другой приветствовал будущее*.

20. Акакий Акакиевич вцепился в шинель, *потому что своя рубашка ближе к телу*.

21. Обломов был *прикован* к постели.

22. *Словно мифический Антей от земли*, Обломов набирался сил от дивана.

23. Майор Ковалев *не видел ничего дальше своего носа*.

24. Во второй половине дня Печорин любил *пить кофе со сливками общества*.

8. Комплексный анализ сочинения

Внимательно прочитайте следующее сочинение. Обратите внимание на комментарий.

Великосветская знать в романе Толстого «Война и мир»

Роман «Война и мир» написан Л. Н. Толстым в 1964 г. В этом произведении очень точно показана знать **в ореоле блеска и внутренней непривлекательности** (речевая ошибка – выражение ореол блеска в русском языке существует, но нельзя сказать «ореол непривлекательности»). Основа жизни этих людей – эгоизм, они **отъявленные карьеристы, предприимчивы и корыстны** (грамматическая ошибка – нельзя в один ряд однородных членов ставить существительное и краткую форму прилагательного).

Центральное место в романе занимает изображение семьи Курагиных. Старший представитель этой семьи – князь Василий. Впервые мы встречаем его в салоне Анны Павловны Шерер. Перед нами предстает истинно светский человек, чувствующий собственную значимость. Он, как и все гости в салоне у фрейлины императрицы, играет роль. Князя Василия не заботит, как воспринимаются его слова, он высказывает свои суждения «по привычке». Курагин – человек, привыкший жить при дворе, по правилам этикета. Опытный царедворец, он ведет себя как значительное лицо, в его поведении обдуманно, неестественно и лицемерно все, начиная с мундира и кончая снисходительным тоном в разговорах с людьми. Князь – очень нужный человек, его связи и влияние многим могли бы помочь, но **Василий** (нельзя назвать героя, чье положение в произведении таково, каково положение князя Василия, и которого сам автор по имени не называет, по имени; это еще хуже, чем распространенная ошибка называть князя Андрея просто Андреем) равнодушно и презрительно относится к просителям. Толстой очень верно и иронично описывает, почему князь игнорирует этих людей: «**Раз сообразив, что ежели бы он стал просить за всех, кто просит, то вскоре ему нельзя было бы просить за себя**» (ошибка – грамматически неправильное введение цитаты, которая не закончена). Так открывается еще одна черта характера Курагиных – крайний эгоизм. Это главная движущая сила всех его поступков. Князь Василий умеет устраиваться в жизни, желание из всего извлекать выгоду для себя превратилось в привычку. Курагин

думает и действует в соответствии со своим «особым светским типом мышления». Он может прибегнуть к лести, **покорности** (речевая ошибка – неправильная сочетаемость слов: можно прибегнуть к скрытому обману, даже к насилию, но в русском языке нельзя сказать «прибегнуть к покорности») и это не противоречит его совести. Желая получить хоть часть **от наследства** (фактическая ошибка – следует указать, *какого* наследства + ошибка грамматическая – часть наследства, а не *от* наследства), князь Василий разыграл сцену у постели умершего графа Безухова, добившись тем самым расположения Пьера. Он взял в свои руки управление имуществом наследника и открыто ограбил **Безухова** (неточность – следовало бы указать, какого Безухова, написав «Пьера Безухова»), присвоив себе часть земель. Однако князь Василий и на этом не остановился. Он **почти заставил** Пьера жениться на Элен, **опытными интригами** (речевая, лексическая ошибка – опытным может быть интриган, но не интриги, поэтому слово «опытный» здесь неуместно) подготовив брак. А как меняется князь, когда над ним нависла угроза потерять все деньги! В этом случае ярко проявляется еще одно определяющее качество **Василия** (повтор уже указанной ошибки) – **благоразумная трусость**. В конце концов Пьер не выдерживает **интриг Элен** (фактическая ошибка – Пьер не выдерживает не интриг, а супружеской измены Элен) и выражает желание расстаться. Князь с **благоразумностью** труса понимает, что лучше не **настаивать** (не настаивать на чем?) и ретироваться. Василий Курагин – воплощение подлости и лицемерия, крайнего эгоизма. Однако мы можем **определить** (речевая ошибка – не определить, а отметить) в нем одну положительную черту – он, правда своеобразно, заботится **о своих близких, о семье** (неуместный повтор – близкими для князя Василия остаются только члены его семьи + недостаток содержания – кроме истории замужества Элен, стоило бы хотя бы упомянуть о попытке князя женить сына на княжне Марье).

В молодом же поколении семейства Курагиных нет положительных черт. Можно говорить о полном **вырождении** (речевая ошибка – слово «вырождение» употребляется по отношению к наименованию лиц, но не отвлеченных понятий, как в данном случае) нравственных начал и у Анатоля, и у Элен, и у Ипполита.

Впервые с Анатолем Курагиным мы встречаемся на **пиру** (речевая ошибка – устаревшее или книжное слово «пир» здесь неуместно, имеется в виду пирушка) молодежи в его доме. На этом **вечере** было заключено пари между двумя его друзьями. **Случай** (ошибка содержания, которая может быть

квалифицирована и как фактическая – не уточнено, какой именно случай) мог иметь **летальный исход** (очень заметная речевая ошибка – неуместное употребление медицинского терминологического словосочетания: здесь было бы уместно скорее выражение «привести к гибели кого-либо»). Однако, к счастью для хозяина (а почему, собственно, для хозяина?), все кончилось благополучно. **Подобным безрассудством** отличалось и поведение самого Анатоля. В его жизни огромную роль играет **случай и эгоизм** (грамматическая ошибка – в один ряд однородных членов помещены логически разнородные слова). Он не думает о **законности** (но ведь речь идет не о том, что Анатоль совершает поступки, нарушающие закон, а о нарушении им нравственных законов) своих действий, ему нужно удовлетворить собственные желания или просто развлечься. Младший Курагин скрытен, самолюбив, бесчестен. Он возмутительно ведет себя в имении Болконских, куда приехал с отцом с целью заключить выгодный брак – жениться на княжне Марье. Анатоль заигрывает с ее компаньонкой, не заботясь о дальнейшей судьбе девушки, лишь бы позабавиться (не совсем правильное толкование текста романа – возмутительность поведения Анатоля заключается прежде всего не в том, что он «заигрывает» – не слишком уместное современное слово – с мадемуазель Бурьенн, которая сама поощряет его, а в том, что он оскорбляет этим «заигрыванием» семью Болконских). Курагин искренне считает, что удовлетворение его желаний – главная **цель в жизни** (неясно – в жизни кого? его самого или окружающих?). Женатый человек, он бессовестно обещает Наташе Ростовой жениться и, вопреки рассудку, готовит побег (снова не совсем точная интерпретация текста: прежде всего не вопреки рассудку, а вопреки чести и порядочности).

Смелый в интриге, Анатоль оказывается жалкой **натурой, неспособной вести себя достойно на операционном столе** (речевая ошибка – слово «натура» употребляется, когда речь идет о качествах человека, его характере, темпераменте, поэтому вести себя как-либо может человек, личность, но не натура). Тяжело раненный князь Андрей слышит стоны Анатоля и по-человечески прощает его…

В образе младшего Курагина Толстой рисует человека, для которого собственные потребности становятся смыслом жизни. Анатоль не случайно так удобно и **уютно чувствует себя** (речевая ошибка – можно удобно чувствовать себя, но нельзя чувствовать себя уютно, можно лишь уютно устроиться и т. д.) в светском обществе, так как там люди живут теми же стремлениями. Отсутствие духовной жизни, эгоизм, доведенный

до предела, пренебрежение к человеку – все это обычно для людей света, и Курагин не исключение.

На Анатоля похожа и его сестра – Элен. Она не соблюдает никакие нормы морали. Красота этой женщины, мраморная, холодная, бездушная, продажна, сродни душевному уродству (речевая ошибка – логическая несочетаемость употребленных слов: красота может быть *подобна* уродству, *хуже* уродства, но не сродни уродству). Элен холодна, расчетлива и безжалостна. Толстой почти не описывает ее лица, а сосредоточивает наше внимание на красоте тела, и это не случайно: так подчеркивается отсутствие духовной жизни. Светская красавица выходит замуж за Пьера, не испытывая к нему никаких чувств, тем самым просто продает себя. **Состоятельная** (содержательный недочет – важно не то, что Элен состоятельна или, что будет точнее, богата, а то, что она знатна) дама, она устраивает великосветские приемы, на которых говорит глупости, однако все видят в этом какой-то скрытый смысл. Распущенность, глупость, эгоизм не самые ужасные качества Элен. Она агрессивна и коварна, способна оказывать дурное влияние. При встрече эта женщина **так запутывает Наташу, что та доверяется Анатолю** (неточность – Наташа влюбляется в Анатоля не только из-за Элен, хотя ее сводничество здесь также играет роль). Для Курагина (об Анатоле речь уже шла выше, повторное обращение к его образу нарушает логику изложения, поэтому лучше было бы употребить множественное число, показав при этом, что говорится не только об Анатоле, но и об Элен – «для Курагиных») это очередная забава, для Ростовой – жизненная трагедия. Апогея безнравственности Элен достигает в тот момент, когда решает выйти замуж второй раз, еще будучи в браке; причем озадаченная невеста долго не может определить, кому из двух претендентов отдать предпочтение: богатому старику или молодому принцу. Желая избежать отрицательных **суждений** (речевая ошибка – слово «суждение» здесь не подходит, так как имеет слишком общее значение, лучше употребить слова «отрицательное мнение», «компрометация», «осуждение»), опытная интриганка настраивает общество так, что все осуждают грубияна-мужа и даже пытаются помочь Элен решить ее проблемы.

Образцом светской **женщины** (речевой недочет: лучше – дамы) предстает в романе Анна Павловна Шерер. (Нет логической связки при переходе к этому абзацу. Следовало бы написать несколько слов о том, что Элен – истинная (или образцовая) представительница света, образцовой представительницей *также* можно назвать…) Привычка быть в свете заставляет ее жертвовать собою: улыбка, которая вовсе не шла ей, постоянно была у нее на

лице (непонимание значения слова: неужели улыбаться – значит жертвовать собой?). Толстой несколько раз приводит нас в салон Шерер – и не случайно. Именно там встречается петербургская знать. Сама Анна Павловна и ее гости постоянно заняты устройством собственных дел, а также всяческими «новостями». Каждый разменивает себя в пустых разговорах, носит маску любезности. Такая жизнь бесцельна, абсурдна, но никто из гостей в салоне Анны Павловны не задумывается над этим, потому что они живут по неестественным законам жизни. Духовная пустота, манерность поведения, нравственная ничтожность, стремление приспособиться к жизни – вот что представляет собой мир знати, который презирают дворянские интеллигенты Болконские и живущие по исконно русским народным традициям Ростовы. Курагины, Шерер, Берг, Друбецкие – люди, которые всегда играют роль, живут чужой жизнью.

Размер сочинения соответствует норме, оно написано на тему. Текст в основном достаточно логичен и последователен. Есть введение, а отсутствующее заключение заменяет некое подобие общего вывода, касающегося описываемых героев. Однако следует отметить и явные недостатки работы. В сочинении написано только об одной семье – семье Курагиных – и совсем немного об А. П. Шерер; ничего не сказано ни о Берге и ставшей его женой Вере, ни о Борисе Друбецком, ни, главное, о милой, но абсолютно «светской» Лизе Болконской. Даже при отсутствии времени на подробный рассказ о них следовало бы не просто упомянуть при перечислении представителей светского общества в конце сочинения. Ничего не сказано о поведении светского общества во время Отечественной войны 1812 года. В сочинении присутствуют фактические, грамматические и речевые ошибки. Сочинение заслуживает оценки 4.

9. Упражнения

Определите самостоятельно, какие ошибки допущены в следующих школьных сочинениях. Исправьте их.

Трагедия Родиона Раскольникова

«Преступление и наказание» занимает особое место в творчестве Ф. М. Достоевского. Никогда раньше он так широко не изображал нищету, страдания обездоленных, всю бесчеловечность жизни, как в этом романе. По существу, писатель значительно развил и обогатил свою давнюю тему – тему «бедных людей». Вместе с тем это первый философский роман Достоевского, где поставлены вопросы, по его мнению, от решения которых зависели дальнейшие судьбы России: о возможности восстановления и воскрешения человека, потерявшего свой человеческий облик в условиях усилившейся власти чистогана.

Действие романа развертывается в обстановке ужасающей бедности и нищеты, лихорадочной борьбы за существование, человеческих страданий, унижения личности, подавления человеческого достоинства, на фоне мрачного сырого Петербурга – не блестящего Невского проспекта, но Петербурга глухих окраин, безобразных трущоб. Перед нами проходят типичные картины жизни мелкочиновного петербургского люда, ежедневно снующего по столичным улицам. Через весь роман проходят подобные сцены, раскрывая повседневную трагическую жизнь города.

Раскольников – бывший студент, мещанин по происхождению, живущий в крайней бедности. Эту крайнюю бедность Раскольникова Достоевский подчеркивает с первых же страниц романа. Он одет до того худо, что его одежду можно было бы назвать лохмотьями. Комната Раскольникова больше похожа на гроб. И в завершение всего квартирная хозяйка перестала отпускать ему еду. Но Достоевский обращает наше внимание и на другое: Раскольников даже не думает идти к хозяйке объясняться, его как будто и не тревожит собственная судьба, он сосредоточен на какой-то важной мысли, на каком-то своем деле и собирается сделать пробу задуманному предприятию. Встреча с Мармеладовыми, отвлекая на некоторое время Раскольникова от мрачных мыслей, затем еще более усиливает его тоску, отчуждение от людей. Участь Сони Мармеладовой приобретает в его глазах символическое значение.

Размышление о судьбе своей сестры Дуни, которая собирается замуж за процветающего дельца, адвоката Лужина, чтобы хоть каким-то образом помочь своей семье, утверждают Раскольникова в мысли о том, что и ему нужно на что-то решиться: или отказаться от жизни совсем, или принимать ее такой, какая она есть, то есть отказаться от всякого права действовать, жить, любить.

«Тварь ли я дрожащая или право имею?» – встает перед Раскольниковым вопрос. Право называться человеком – вот какое право отстаивает прежде всего герой Достоевского страшной ценой преступления. Очень сложное и противоречивое явление запечатлел Достоевский в образе своего героя.

Толстые и тонкие

Я считаю, что в делении на толстых и тонких, первично не то, какое положение в обществе занимает человек (это лишь следствие), а то, какое место он сам себе в нем отводит. Кто ищет, тот всегда найдет. Время Чичикова, как и любое другое, подсобляет тем, кто хочет, выдвинуться! Каждый индивидуум занимает ту нишу в обществе, которую он сам себе и отвел. Чичиков сам говорит, о том, что он относится к толстым! Говорит, что он дойдет до своей цели. У него есть мишень, и он всем своим существом целится в нее!

Толстые и тонкие, по своей сути, – люди с разной жизненной самооценкой. У одних – хозяин (главный), у других – раб (подчиненный). И так они и живут, тот, кто знает, что он хозяин – хозяин, те же, кто уверены, что они подчиненные – подчиненные! Каждый воспринимается обществом так, как он себя ему подает. Толстые – целеустремленные люди. Я воспринимаю их как людей, у которых есть цель и для выполнения которой они выполняют много маленьких «подцелей», но в итоге они приходят на финиш жизни победителями. Причина их успеха в том, что они, имея цель, не отступаются от намеченного пути ни на шаг, и все, что они делают, должно способствовать их продвижению к заветной мечте. Для того чтобы научиться превращать в жизнь свои мечтания, нужно пытаться делать это, а не ждать повеления судьбы! Нужно рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. Только тогда можно будет прийти к финалу долгой дороги жизни – победителем. Толстые побеждают еще до начала игры в своих мыслях! Они не допускают мысли о проигрыше. Вот в чем секрет их успеха. Тонкие же живут с психологией

побежденного. По-моему, самым ярким представителем «братии» тонких является Гоголевский Акакий Акакиевич из «Шинели». Вон он, человек с рабским разумом. Он может гнуть свою спину на работе, трудиться в сто раз усерднее, чем любой из толстых, да только так он и останется серой мышкой. Уже потому, что в отличие от толстых, которые бегут к какой-то цели, пусть плохо бегут, но к цели, тонкие бегают по кругу, и, сколько бы упорства они ни приложили, а все равно – так ничего и не достигнут.

Часть III. Редактирование сочинения

1. Редактирование сочинения

Сопоставьте два варианта сочинений.

Сочинение № 1. «Вот он: на цыпочках и не богат словами…» (Образ Молчалина в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

Первый вариант

(Сочинение начинается с композиционной ошибки – в нем отсутствует введение: следовало написать 1–2 предложения либо о времени создания комедии, либо об авторе, либо об общей оценке комедии литературной критикой.) В своей (грамматическая ошибка, притяжательное местоимение здесь не нужно) комедии «Горе от ума» Грибоедов представляет старое и новое поколения (речевая ошибка – «старое поколение» сказать нельзя, лучше употребить словосочетание «два поколения»). К последнему (стилистическая ошибка, следует написать конкретнее и не используя официальное слово, то есть употребить прилагательное «молодому») относятся противоположные по характеру Чацкий (содержательная ошибка – тема сочинения связана только с образом Молчалина) и Молчалин. Первый вынужден бежать из Москвы, а второй остается (следовало бы начинать с Молчалина, который должен быть основным предметом повествования: он остается в Москве, в отличие от Чацкого). Фамусовскому обществу нужен «громовой отвод», которым является (речевая ошибка – официально-деловое слово «является» в сочинении употреблять нежелательно, лучше написать, каким стал или становится) Молчалин. Каков же этот герой?

Грибоедовский Молчалин представлен как отрицательный герой. Прежде всего, это человек двуличный. Он играет свою роль в обществе, и играет весьма правдиво. С Софией это один человек, а с Лизой – совсем другой. Молчалин умеет скрывать свои чувства, умеет «надеть маску» в нужный момент. Для чего же он все это делает?

Здесь (речевая ошибка – следует указать не на место, а на отношение: по своим жизненным установкам) Молчалин близок московскому обществу, где главные ценности – чины и богатство, а для достижения этого герой использует различные (?) средства. Конечно же, одним из таких средств является (снова та же речевая ошибка – официально-деловое слово «является» в сочинении употреблять нежелательно) лицемерие. Он, например,

и Софью любит лишь «по должности». Молчалин всем и во всем готов угождать (лучше употребить настоящее время – угождает). И иногда эта услужливость доходит до крайности, напоминая даже пресмыкание (речевая ошибка – слова «пресмыкание» не существует, следует написать, что Молчалин пресмыкается). На этом основаны и жизненные принципы героя, которым он неукоснительно следует. По завещанию отца (речевая ошибка, поскольку завещание – документ, а отец героя, завещая, давал наставление) Молчалина сын должен угождать всем, даже независимо от чинов, включая и слугу, и собаку. Это чем-то похоже на рабское поведение. Даже «свое суждение иметь» не следует. Эту науку угождать герой усвоил «на отлично»: Хлестова, которой не понравился ни Чацкий, ни Скалозуб, Молчалина называет «дружком».

Но было, вероятно, еще что-то, что могло нравиться в герое фамусовской Москве. Какие черты, ценимые обществом (речевая ошибка – ценимы обществом могут быть не черты, а качества), были в Молчалине положительными? Он «бессловесен», и в этом проявляется его осторожность. Для него характерно то терпение, которого не хватает Чацкому. Молчалин уступчив, он всегда скажет и делает то, что от него ждут, или то, что было бы приятно другим. И в этом, наверно, проявляется его ум, который хоть и не сравним с умом Чацкого, в этом обществе принесет не горе, а успех, продвижение по служебной лестнице. Характерной чертой Молчалина является, наверно, и проницательность (глагол «являться» – официально-деловой, в сочинении его лучше не употреблять, почти в любом предложении можно написать «характерная черта Молчалина – проницательность»; другая ошибка может быть расценена и как речевая, и как фактическая, поскольку Молчалин не проницателен, что подразумевает ум, а хитер). Он превосходно смог понять чувства Софьи, что-то даже просчитать и в целом сыграть того человека, которого она и полюбила.

Но, действительно, почему же Софья не увидела всей ничтожности Молчалина? «Вот он: на цыпочках и не богат словами; какою ворожбой умел к ней в сердце влезть!» (Неудачное введение цитаты, которая, в принципе, должна подтверждать положения автора сочинения. При этом нарушается также логика изложения.) Софья доверчива и мечтательна. Она действительно видит Молчалина любящим человеком с широко чувствующей душой (речевая ошибка – чувствовать можно глубоко, но не широко; можно написать о широкой или чувствительной душе). Ему, по мнению героини, присущ ум, который, в отличие от ума Чацкого, не может «опротиветь». Но

все это Молчалин лишь разыгрывал. Он был настолько жестоким, расчетливым человеком, что мог изображать влюбленного, совершенно не жалея (речевая ошибка – следовало написать «не щадя») чувств других (фактическая ошибка – Молчалин не щадит чувства только Софьи).

Молчалин чрезвычайно аккуратен (об этом говорит и он сам) и осторожен. Он всегда говорит то, что следует. Причем он везде (речевая ошибка, поскольку имеется в виду время, а не место, следовало написать «всегда») выходит сухим из воды. Даже в финале, когда вся низость Молчалина (слишком часто повторяется фамилия: можно написать «этот герой») открылась, он сумел уйти вовремя, так что вся вина легла на Чацкого. Такой человек может продвигаться по чужим судьбам (речевая ошибка – нельзя продвигаться, двигаться по чьим-либо судьбам, следовало написать «наступать» на чувства других), продвигаясь к своей цели – чинам и богатству. Он уверен, что знает, как надо жить, и даже пытается в чем-то поучать Чацкого.

Молчалин, что особенно страшно, является (снова та же речевая ошибка – официально-деловое слово «является» в сочинении употреблять нежелательно) вечным героем. Люди, способные на угодничество и идущие (речевая ошибка – здесь по значению подходит слово «готовые») на чрезмерную лесть и даже на подлость ради своей выгоды, существовали всегда. Другой человек нужен им лишь в качестве поддержки, помощи для достижения личных целей. И, не задумываясь, они топчут того, кто еще вчера помогал им, если он не имеет прежней власти и положения в обществе. (Композиционно сочинение не совсем завершено: заключения, подводящего итоги рассуждениям автора, как такового нет! Кроме того, недостатком содержания является то, что мало сказано про отношения героя с Чацким и Фамусовым и не названы его основные отрицательные качества.)

Второй (исправленный) вариант

В 1824 году была завершена комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», и почти сразу же критики «принимаются за работу». Уже почти два столетия пишутся статьи, в которых рассматривается прежде всего образ Чацкого. Конечно, критика не забывает и Софью, и Фамусова. Но, может быть, самое большое внимание следовало бы уделить Молчалину? Он не просто подл, как кажется с первого взгляда, он еще и довольно умен. Для меня из всех героев комедии именно Молчалин наиболее интересен, так как его образ многозначен и, может быть, не сразу понятен. Несмотря на блестящий ум Чацкого, именно о Молчалине можно говорить как о герое, существующем всегда. Поэтому следует

несколько подробнее рассмотреть этот образ.

В комедии Грибоедов представляет два поколения. К молодому относится и Молчалин. Он почти постоянно присутствует на сцене. И в конце пьесы он остается в Москве, в отличие от Чацкого. Фамусовскому обществу нужен «громовой отвод», каким и стал Молчалин. Каков же этот персонаж?

Грибоедовский Молчалин представлен как отрицательный герой. Прежде всего, это человек двуличный. Он играет свою роль в обществе, и играет весьма правдиво. С Софьей это один человек, а с Лизой – совсем другой. Молчалин умеет скрывать свои чувства, «надеть маску» в нужный момент.

Для чего же он все это делает? По своим жизненным принципам Молчалин близок к московскому обществу. Для него важны чины и богатство, а для достижения этого герой использует различные средства. Конечно же, одно из таких средств – лицемерие. Он, например, и Софью любит лишь «по должности». Молчалин всем и во всем угождает. Он чрезмерно услужлив и готов даже пресмыкаться. На этом основаны и жизненные принципы героя, которым он неукоснительно следует. В соответствии с наставлениями отца Молчалина сын должен угождать всем, независимо даже от чинов, включая и слугу, и собаку. Это чем-то похоже на рабское поведение. Даже «свое суждение иметь» не следует. Эту науку угождать герой усвоил «на отлично»: Хлестова, которой не понравился ни Чацкий, ни Скалозуб, называет его дружком. Он и «от старичков не ступит на порог», и «моську вовремя погладит», и «в пору карточку вотрет».

Таким образом, Фамусов нашел идеального служащего для себя. Молчалин не только готов угождать и прислуживать всем гостям в доме Фамусова, он еще и хороший чиновник. Даже после «свидания» у него уже готовы бумаги, которые он несет «для докладу». Он везде успевает. Да и, как говорит Софья об отношениях Фамусова и Молчалина, «тот часто без толку сердит, а он безмолвием его обезоружит». Разве не будет цениться в Москве такой служащий, не только вовремя и добросовестно выполняющий работу, но и не противоречащий начальнику? И потому, даже если бы Молчалина и выгнали из дома Фамусова, теперь он уже мог бы найти себе другую службу и другого покровителя.

Но было, вероятно, еще что-то, что могло нравиться фамусовской Москве в этом герое. Какие же качества, ценимые этим обществом, есть у Молчалина? Он «бессловесен», и в этом проявляется его осторожность. Для него характерно то терпение, которого не хватает Чацкому. Молчалин уступчив, он всегда скажет и сделает то, что от него ждут, или то, что было бы

приятно другим. И в этом, наверно, проявляется его ум, который, хоть и не сравним с умом Чацкого, в этом обществе принесет не горе, а успех, продвижение по службе. Характерная черта Молчалина, наверное, и проницательность. Он превосходно понял чувства и настроение Софьи, что-то даже просчитал и сыграл роль того, кого она и полюбила.

Но, действительно, почему же Софья не увидела всей ничтожности Молчалина? «Какою ворожбой умел к ней в сердце влезть»? Софья видит его человеком любящим. Ему, по мнению героини, присущ ум, который, в отличие от ума Чацкого, не может «опротиветь». Но все это Молчалин лишь разыгрывал. Он был настолько жестоким, расчетливым человеком, что мог изображать влюбленного, совершенно не щадя чувств Софьи.

Молчалин чрезвычайно аккуратен (об этом он говорит сам) и осторожен. Причем он выходит сухим из воды при любых обстоятельствах. Даже в финале, где вся низость Молчалина открылась, он сумел уйти вовремя и так, что вся вина легла на Чацкого. Такой человек может молча наступить на чувства другого, продвигаясь к своей цели – чинам и богатству. Он уверен, что знает, как надо жить, и даже пытается поучать Чацкого.

А как Чацкий оценивает этого героя? Он единственный здесь, с самого начала считающий Молчалина ничтожеством. После разговора с Софьей Чацкий разуверился в ее любви к такому человеку: «Шалит, она его не любит». Да и мог ли он, с его душой, с его благородным сердцем, предположить такое? «С такими чувствами, с такой душою. Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!» Именно Чацкий видит настоящего Молчалина, так как тот в разговоре с ним на время «снимает маску», ведь собеседник не может принести ему ни пользы, ни вреда.

Но Чацкий не видит того, что Молчалин – «вечный» герой, что особенно страшно. Люди, готовые на чрезмерную лесть, угодничество, идущие на подлость ради своей выгоды, существовали всегда. Для них другой человек нужен лишь для использования в личных целях. Не задумываясь, они перешагнут через того, кто еще вчера помогал им. А таких персонажей мы можем встретить не только в произведениях Гоголя и Салтыкова-Щедрина, но и в произведениях русской литературы 20 века.

Сочинение № 2. «В мой жестокий век восславил я свободу…» (Вольнолюбивая лирика А. С. Пушкина)

Первый вариант

29 января 1937 года вся страна была в трауре (неточность: во-первых, какая страна, а во-вторых, не вся страна, а образованные или хотя бы грамотные люди): умер Александр Сергеевич Пушкин. Последующие два дня его дом был полон народу: более десяти тысяч человек пришло проститься с гениальным поэтом. «Нет, весь я не умру», – писал Пушкин. Нам остались его бессмертные поэтические творения.

Каковы же основные темы его стихотворений? Это и лирика дружбы, и любовная лирика. Большое значение Пушкин придавал размышлениям о назначении поэта и поэзии, но я бы хотела рассмотреть вольнолюбивую лирику. (Почему именно вольнолюбивую? Это следует как-то обосновать.)

Одно из самых ранних произведений на эту тему – ода «Вольность», написанная в 1817 году. Сам жанр оды предполагает восхваление; но совсем не царя, как это было ранее (Ломоносов, Державин) собирается прославлять (во-первых, следовало бы написать имена поэтов не в скобках, как в сугубо научном тексте, а ввести их в предложение: «как это было ранее в произведениях Ломоносова и Державина», во-вторых, нельзя ничего не сказать о знаменитой в свое время оде А. Радищева, чье название воспроизводит Пушкин) поэт: «Хочу воспеть Свободу миру, на тронах поразить порок». Цель лирического героя – это попытка поддержать рабов.

Вероятно, в его представлении существует два мира: тот, где царит «Рабства грозный Гений», и другой, где правит «святая Вольность», то есть свобода, данная Богом. В стихотворении складывается следующая иерархия (речевая ошибка: иерархия не складывается, а строится): во главе всего – Бог, поражающий «преступленье свысока», затем Закон, а ниже – царь и народ. В мире рабства, в отличие от мира вольности, эта связь нарушается, то есть кто-то начинает управлять Законом. В этом смысле (непонятно, в каком смысле: следовало написать «перед законом», «перед ним») и царь, и народ равны («…Горе племенам… где иль народу, иль царям Законом властвовать возможно!»). Именно такой мир Рабства окружал императора Павла. (Как может окружать не мир в прямом смысле слова, а мир рабства? Здесь следовало написать «существовал при Павле».) Здесь царит «тьма ночная», живут «звери», здесь, вероятно, «отверсты» врата ада. И лишь «народов вольность и покой» действительно могут исправить этот мир, став «вечной стражей трона». Таким образом, свобода в сочетании с Законом (неточность: не в сочетании, а связанная) становится обязательной в этом мире (либо фактическая, либо речевая ошибка: свобода отнюдь не обязательна, она – идеал) для лирического героя данного

(речевая ошибка: официально-деловое слово в сочинении неуместно, надо написать – этого) стихотворения. А то, что может ее подавить, – это рабство. (Последнее предложение совершенно излишне, так как повторяет уже высказанную мысль.)

Та же «святая вольность» появляется (наверное, не сама появляется, а описывается, становится главной темой и так далее) в стихотворении «К Чаадаеву». Лишь свобода может зажечь сердца. И герой (лирический герой!) искренне верит в «звезду пленительного счастья», но лишь вольность может дать (лучше – подарить) это счастье. Теперь уже обязательным условием воцарения свободы становятся «обломки самовластья». Если в оде «Вольность» лирический герой был прежде всего наблюдателем, то в стихотворении «К Чаадаеву» он сам готов отречься от «любви, надежды, тихой славы», заменив их, может быть, на чувства патриотизма и любви к Отечеству (речевая ошибка: патриотизм и любовь к отечеству – это одно и то же). (Следовало бы написать о том, что в тексте Пушкина любовь к родине уподобляется любви к женщине.)

К вольнолюбивой лирике относится и стихотворение «Деревня». Оно условно разделено на две совершенно разные (не совсем точно – части стихотворения противопоставлены и в то же время соотнесены) части. Природа, познание истины, свобода души противопоставляются «Невежества убийственному Позору», Рабству. И опять у лирического героя Пушкина «в груди… горит жар», а главным врагом Свободы вновь становится Рабство. Но «Деревня», в отличие от стихотворения «К Чаадаеву», заканчивается вопросом. Лирический герой уже не уверен в том, «взойдет ли, наконец, прекрасная Заря». И если раньше самодержавие свергалось (свергать самодержавие стихами нельзя, можно призывать к его свержению!), то теперь поэт восклицает: «Увижу ль, о друзья! Народ неугнетенный и Рабство, падшее по манию царя».

Совершенно меняется настроение героя в стихотворении «Свободы сеятель пустынный…». В том, что он боролся против рабства, лирический герой видит теперь лишь потерянное время. «Я вышел рано, до звезды», – говорит он, понимая, что страна (неточность: не страна, а народ) еще не готова к свободе, еще не взошла «звезда пленительного счастья». «К чему стадам дары свободы?» Таким образом, лирический герой видит народ безвольным стадом, не желающим проснуться от «чести клича». И то, что ранее поэту казалось возмутительным, ужасным, теперь становится вполне закономерным (речевая ошибка: не закономерным, а понятным).

И наконец, одно из самых последних стихотворений Пушкина

на тему свободы – «Из Пиндемонти». (Очень грубая содержательная ошибка, лишающая автора шансов на хорошую отметку: ничего не сказано о верности идеалам декабризма, провозглашенной в стихотворениях «Арион» и «Во глубине сибирских руд…», а также о философском осмыслении соотношения деспотизма и рабства в стихотворении «Анчар».) Теперь то, что ценится большинством (может быть, лучше сказать – многими, вспомнив хотя бы стихотворение «Свободы сеятель пустынный…») людей, героя совершенно не волнует. Он отвергает (точнее – не ценит) систему ценностей других, а вводит свою, подготовленную (точнее – сформулированную или выработанную) еще в стихотворении «Деревня». Сперва он учится «не завидовать судьбе злодея иль глупца – в величии неправом». А потом (лучше употребить наречие позже) говорит: «Не дорого ценю я громкие права, от коих не одна кружится голова…» На первом месте оказываются независимость и свобода (следует добавить – духовная или внутренняя), необходимые герою. Для него особенно важна гармония внутри себя самого. Он не желает зависеть ни от царя, ни от народа.

Таким образом, лирический герой вольнолюбивой лирики (следует написать – чьей!) все время меняется. Сначала это юный романтик, готовый пожертвовать своей жизнью на благо Отечества. Но вскоре его пылкость и вера сменяются сомнениями. А неуверенность, в свою очередь, приводит к полному разочарованию, к пониманию того, что «стадам» не нужна свобода. Лирический герой становится реалистом. И последнее изменение в герое – это новая система ценностей. Теперь вольностью для него становятся «божественные красоты природы» (речевая ошибка: «красоты» становиться вольностью не могут, в них можно видеть эту вольность). (Толкование эволюции понимания свободы Пушкиным слишком прямолинейно.)

Герой Пушкина понял, что для него есть свобода. Но в его творчестве тема свободы, важная для русских поэтов, далеко не исчерпана, чему свидетельством могут служить стихи Лермонтова и Некрасова.

Сочинение довольно интересное, но трактующее тему свободы в лирике Пушкина неполно и несколько прямолинейно.

Второй (исправленный) вариант

29 января 1937 года все грамотные люди страны были в трауре: умер Александр Сергеевич Пушкин. Последующие два дня его дом был полон народу: более десяти тысяч человек пришло проститься с гениальнейшим русским поэтом. «Нет, весь я не умру», – писал Пушкин. Действительно, нам остались его

бессмертные творения. Александр Сергеевич был талантливым прозаиком, но прежде всего он, конечно же, был поэтом.

Каковы же основные темы его стихотворений? Это и лирика дружбы, и любовная лирика. Большое значение Пушкин придавал размышлениям о назначении поэта и поэзии, о смысле человеческой жизни вообще, но наиболее интересна его вольнолюбивая лирика.

Одно из самых ранних произведений на эту тему – ода «Вольность», написанная в 1817 году. Задолго до Пушкина оду с таким же названием написал А. Н. Радищев, но содержание стихотворений, написанных на одну и ту же тему, различно.

Сам жанр оды предполагает восхваление; но совсем не царя, как это было ранее в произведениях Ломоносова и Державина, восхваляет поэт: «Хочу воспеть Свободу миру, на тронах поразить порок». Цель лирического героя – это попытка поддержать «рабов».

Вероятно, в его представлении существует два мира: тот, где царит «Рабства грозный Гений», и другой, где правит «святая Вольность», то есть свобода, данная Богом. В стихотворении строится следующая иерархия: во главе всего – Бог, поражающий «преступленье свысока», затем Закон, а ниже – царь и народ. В «мире Рабства», в отличие от «мира Вольности», эта связь нарушается, то есть кто-то начинает управлять Законом, а перед ним и царь, и народ равны («…Горе племенам, где иль народу, иль царям Законом властвовать возможно!»).

Именно такой мир Рабства существовал при императоре Павле. Здесь царит «тьма ночная», живут «звери», здесь, вероятно, «отверсты» врата ада. И лишь «народов вольность и покой» действительно могут исправить этот мир, став «вечной стражей трона». И если Радищев приветствует борьбу против самодержавия, именно это считая вольностью, то для лирического героя Пушкина идеалом становится свобода, неразрывно связанная с законом.

О такой же свободе поэт пишет в стихотворении «Андрей Шенье»: «Закон, на вольность опершись, провозгласил равенство». Здесь «священная свобода» уже становится «Богиней чистой».

«Святая вольность» становится главной темой в стихотворении «К Чаадаеву». Лишь свобода может зажечь сердца. Ее ожидание сродни ожиданию «минуты верного свиданья» с возлюбленной. Таким образом, личные чувства уступают место свободолюбивым порывам, обращенным к Отечеству. Лирический герой искренне верит в «звезду пленительного счастья», но лишь вольность может дать даровать это счастье. Теперь уже обязательным условием воцарения свободы становятся «обломки

самовластья». Если в оде «Вольность» лирический герой был наблюдателем и человеком, поучающим других, то в стихотворении «К Чаадаеву» он сам готов отречься от «любви, надежды, тихой славы», заменив их патриотическим чувством.

К вольнолюбивой лирике относится и стихотворение «Деревня». Оно условно разделено на две противопоставленные, но и сопоставленные части. Идиллическая природа, познание истины, свобода души противопоставляются «Невежества убийственному Позору», Рабству. И вновь у лирического героя Пушкина «в груди… горит жар», а главным врагом Свободы вновь становится Рабство. Но «Деревня», в отличие от стихотворения «К Чаадаеву», заканчивается вопросом. Лирический герой уже не уверен в том, «взойдет ли, наконец, прекрасная Заря». И если раньше самодержавие порицалось, то теперь поэт восклицает: «Увижу ль, о друзья! Народ неугнетенный и Рабство, падшее по манию царя».

Совершенно меняется настроение лирического героя в стихотворении «Свободы сеятель пустынный…». В борьбе против рабства он видит теперь лишь потерянное время. «Я вышел рано, до звезды», – говорит он, понимая, что народ еще не готов к свободе, еще не взошла «звезда пленительного счастья». «К чему стадам дары свободы?» – восклицает Пушкин. Таким образом, лирический герой видит народ безвольным стадом, не желающим проснуться от «чести клича». И то, что ранее поэту казалось возмутительным, ужасным, теперь становится вполне понятным.

Но эта безысходность вновь сменяется надеждой в стихотворении «Во глубине сибирских руд…». Даже «мрачное подземелье» и «мрачные затворы» не способны задержать «свободный глас» поэта. Мысли о вольности сохранились благодаря «гордому терпенью». Если «стаду» свобода и не нужна, то у людей с «высокими стремленьями» надежда на нее осталась.

Слышится «свободный глас» певца и в стихотворении «Арион». Это вновь «гимны» вольности, в которую верят герои.

А вот полное отсутствие свободы приводит к трагедии. И об этом пишет Пушкин в стихотворении «Анчар». Животные и птицы оказываются мудрее людей – их ничто не заставит приблизиться к «древу яда». И лишь человек может «властным взглядом» послать другого к анчару. И два от природы и от Бога равных человека, «непобедимый владыка» и «бедный раб», оба виноваты в гибели «соседей в чуждых пределах».

И наконец, одно из последних стихотворений Пушкина на тему свободы – «Из Пиндемонти». Теперь то, что ценится многими, героя совершенно не волнует. Он пренебрегает системой ценностей других, а вводит свою, выработанную еще

лирическим героем стихотворения «Деревня». Сперва он учится «не завидовать судьбе злодея иль глупца – в величии неправом», а потом говорит: «Не дорого ценю я громкие права, от коих не одна кружится голова…» На первом месте для героя оказывается духовная свобода. Для него особенно важна внутренняя гармония. Он не желает зависеть ни от царя, ни от народа.

Таким образом, лирический герой вольнолюбивой лирики А. С. Пушкина все время меняется. Сначала это юный романтик, готовый пожертвовать своей жизнью для блага Отечества. Но вскоре его пылкость и вера сменяются сомнениями в том, «взойдет ли наконец прекрасная заря». А неуверенность, в свою очередь, приводит к разочарованию, к осознанию того, что «стаду» не нужна свобода. Но надежды на лучшее возрождаются опять в стихах, посвященных друзьям-декабристам. И последнее изменение в герое – это новая система ценностей. Теперь вольностью для него становится не политическая свобода, а личная независимость. И все-таки в стихотворении «Я памятник себе воздвиг…» он утверждает, что «долго будет любезен народу» прежде всего тем, что «восславил свободу».

Герой Пушкина понял, что для него есть свобода. Но в его творчестве тема свободы, политической и духовной, важная для русских поэтов, далеко не исчерпана, чему свидетельством могут служить стихи как Лермонтова и Некрасова, так и Маяковского, Пастернака, Бродского…

Сочинение № 3. «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…» (По лирике А. С. Пушкина)

Первый вариант

19 век – один из самых сложных и противоречивых периодов в истории нашей страны. Первая его четверть связана с войной 1812 года. Россия тогда страдала от «великой армии» злого гения, покорившего всю Европу. Конец 1825 года – время вступления на престол Николая I. Его правление начинается с жестокой расправы над декабристами: пятеро были повешены, более 120 сосланы в Сибирь на поселение или на каторгу. А за этим последовали поспешные меры нового царя по укреплению полицейского аппарата. Так было создано Третье отделение. Особенно тяжелым для просвещенных людей России был цензурный устав, прозванный «чугунным». Как же в такое время можно было сохранить веру в лучшее будущее? Но люди жили и надеялись. (Введение чрезмерно затянуто и не совсем соотносится с темой сочинения.)

Именно в это время творил А. С. Пушкин. Отличительной чертой его лирики становится (грамматическая ошибка: единственное число вместо множественного, которое требуется при употреблении двух однородных членов) оптимизм и чрезвычайное жизнелюбие (речевая ошибка: оптимизм и жизнелюбие – одно и то же). (Фактическая ошибка: для лирики Пушкина характерен не только оптимизм.) Конечно, были и в его жизни трагедии, но всегда на смену кратковременному разочарованию (в чем?) приходило желание жить (если речь идет о трагедии, то есть о страшном несчастье, то оно не может здесь же называться кратковременным разочарованием; кроме того, автор не совсем прав: конечно, несчастья в жизни Пушкина были, но трагедии – вряд ли). Никакая цензура или правительственные указы не смогли подавить его (желание жить в человеке и писателе вряд ли могут уничтожить цензура или какие-либо указы).

Жизнелюбие и вера в добро А. С. Пушкина (упоминание веры в добро не слишком соотносится с темой сочинения) отражены в стихотворении «Если жизнь тебя обманет…» (Важный содержательный недочет: ничего не сказано про то, что для Пушкина характерно *осмысление* жизни и ее цели уже в молодости, не упомянуты стихотворения «Телега жизни» и «Свободы сеятель пустынный…».) Его лирический герой признает «унылое настоящее» (речевая ошибка: можно признавать не настоящее, а его существование), но живет сам и призывает жить других ради будущего. И стоит смириться с этим «днем уныния», так как ему на смену все равно должен прийти «день веселья». А в таком (непонятно – каком?) будущем даже минувшие беды станут лишь «милыми».

А вот в стихотворении «Элегия» «годы веселые» уже в прошлом и «печаль в душе» сильна. Но желание жить не только не исчезает, но даже увеличивается. А связано это с тем, что «будут наслажденья меж горестей, забот и треволненья». Таким образом, жизнелюбие лирического героя Пушкина вполне естественно, ведь все закономерно (что – все?) и на смену печали придет радость (повтор того, что уже было выражено цитатой).

Но для чего же стоит жить, ждать и надеяться на лучшее? «Чтоб мыслить и страдать», – отвечает на этот вопрос поэт. Таким образом (только что это вводное слово было употреблено), разум становится необходимым для лирического героя (речевая ошибка: не разум, а мысль, мышление – это понятия разные!) настолько, что «день каждый, каждую годину привык я душой провожать…» (грамматическая ошибка при цитировании: если цитата вводится в виде косвенной речи, то нельзя употреблять в ней местоимение

«я»). Характерно для этого героя и восклицание: «Не дай мне Бог сойти с ума». Почему же разум имеет столь большое значение для Пушкина? Ведь лирический герой «пел бы в пламенном бреду». Но, не имея разума (та же речевая ошибка: не разум, а мысль, мышление), у него не было бы и воли (грамматическая ошибка: деепричастный оборот должен относиться к тому же действующему лицу, что и сказуемое, а действующего лица в предложении нет), его «запрут». Следовательно, воля невозможна без разума.

Кроме ума (вновь та же речевая ошибка: не разум, а мысль, мышление), необходимы, конечно, чувства, любовь (непонятно почему). И даже страданья дороги, так как они отражение души (речевая ошибка: страданья не могут быть отражением души). «И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило…» (содержательный недочет: нельзя вводить цитаты подобным образом, не называя текста, не формулируя положения, которое должна эта цитата подтвердить). Все потому, что боль в душе – это и воспоминания, свидетельствующие о прекрасном чувстве, без которого невозможна жизнь: «И сердце вновь горит и любит – оттого, что не любить оно не может». Оптимизм, характерный для лирического героя Пушкина (неточность: не оптимизм, а желание жить), связан прежде всего именно с любовью. И «дни веселья» – это мгновения настоящей жизни, которые приходят вместе с большим чувством. Доказательством этого становится стихотворение «Я помню чудное мгновенье…», лирический герой которого по-настоящему живет лишь в моменты появления «гения чистой красоты». А страданья еще дороги и потому (неправильный порядок слов: правильно – «страданья дороги еще и потому»), что в «слезах утешенья» душа «горькое находит наслажденье». И лирический герой Пушкина делает вывод: «Мне дорого любви моей мученье – пускай умру, но пусть умру любя!» (повтор содержательного недочета: нельзя вводить цитаты, не называя текста, иначе создается впечатление, что цитата – из стихотворения «Я помню чудное мгновенье…», а это уже будет расценено как фактическая ошибка).

И все для себя важное поэт объединяет в стихотворении «Вакхическая песня» (глагол «объединяет» не совсем точно называет то, что хотел сказать автор работы, поскольку обозначает «создавать единое целое»; кроме того, непонятно, что такое – «все важное»). Лирический герой восклицает: «Да здравствуют нежные девы!», «Да здравствуют музы, да здравствует разум», «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» Все это (непонятно, что «это») связано с Вакхом, богом вина и наслаждения. (Несколько важных содержательных ошибок: во-

первых, автор ограничился цитатами, не раскрыв их содержание и не написав, что поэт прославляет любовь, искусство, человеческий разум и вообще все светлое и прекрасное в жизни, связанное с символическим образом света; во-вторых, Вакх, особенно как бог вина и наслаждения, не столь важен, чтобы его упоминать специально, в-третьих, нарушена логика изложения, так как более раннее стихотворение рассматривается после более поздних, и, наконец, не только не анализируются, но даже не упоминаются стихотворения «Пора, мой друг, пора…», «Из Пиндемонти», «Вновь я посетил…».)

Гениальность А. С. Пушкина заключается в том, что он понимал и видел (следовало бы поменять глаголы местами: прежде видел, а потом уж понимал) необходимость и разума, и чувств в человеческой жизни. В дальнейшем в литературе существовал постоянный спор (речевая ошибка: спор существовать, да еще в дальнейшем, не может – можно сказать «шли споры» или «существовали разногласия») о значении рационального и духовного для человека (духовное – связанное с внутренним миром, следовательно, включает в себя и рациональное, интеллектуальное, и душевное, эмоциональное), в котором участвовали писатели и поэты 19 и 20 вв. (слишком расплывчато). (В качестве важного недостатка сочинения нужно выделить неумение автора акцентировать внимание на философском аспекте стихов Пушкина, его размышлениях о смысле жизни и ценностях бытия.)

Второй (исправленный) вариант

Кто из нас не задумывался о смысле жизни? Для чего мы родились? Каково наше предназначение в жизни? Конечно, этот вопрос ставит перед собой любой мыслящий человек, и каждый отвечает на него по-разному. Мне особенно интересно понять, в чем состоит смысл жизни для писателя, поэта. Действительно, этот вопрос стал одним из основных в философской лирике многих поэтов. И, конечно, интересно посмотреть, как представляет эту тему творец поистине гениальный – А. С. Пушкин.

Попытка осмыслить жизнь появляется еще в ранней лирике поэта. Ярким примером служит стихотворение «Телега жизни», где, вероятно, представлены три этапа жизни человека: юность, зрелость и старость. Для юности характерен вечный порыв («Кричим: пошел!..») и опрометчивость. Зрелость связана со зрелыми суждениями и реализмом. «Косогоры и овраги» уже не кажутся столь безопасными, пропадает отвага, присущая юности. А вот старость – это уже время, когда человек «дремлет», то есть

не вполне живет. Конечная станция – это место «ночлега». Но, может быть, наступит новый день, новая жизнь? Вероятно, душа находится в вечном странствовании, а сегодняшняя жизнь – лишь один день вечности.

Более трагично стихотворение «Свободы сеятель пустынный…», в котором меняется представление лирического героя о мире, а соответственно, и смысл его жизни. Раньше его существование заключалось в том, чтобы «в порабощенные бразды» бросать «живительное семя». Но теперь лирический герой уверен, что стадам не нужны «дары свободы», что их «не разбудит чести клич». Перед поэтом встает вопрос о необходимости переосмысления ценностей, и это причиняет ему страдания.

Но для лирического героя Пушкина характерно прежде всего жизнелюбие, которое отражено в стихотворении «Вакхическая песня» Он восклицает: «Да здравствуют нежные девы!», «Да здравствуют музы, да здравствует разум», «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» Самым важным в жизни поэта становится любовь, искусство, разум и все светлое, возвышенное и прекрасное.

И вот в 1826 году Пушкин пишет стихотворение «Пророк», где точно формулирует, в чем состоит смысл его жизни: «Глаголом жечь сердца людей». Это задача, поставленная самим Богом (не очень удачная формулировка, когда речь идет о Боге): «И Бога глас ко мне воззвал…» Но этому пониманию смысла жизни предшествовало полное перерождение лирического героя («отверзлись вещие зеницы», «внял я неба содроганье»).

В том же году была написана «Зимняя дорога», где не просто описывается зимний пейзаж, а показывается такой этап жизни человека, как зрелость. Для лирического героя наступило то время, о котором он упоминал еще в стихотворении «Телега жизни»: «Но в полдень нет уж той отваги; порастрясло нас…» Жизнь стала «печальна», «скучна», «однозвучна» и даже «утомительна». Это тот период, когда исчезает «разгулье удалое» юности и остаются лишь «глушь и снег».

Постепенно в лирике поэта появляются и размышления о смерти. Ярче всего они представлены в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных…». Мысли о смерти лирического героя не ужасают, он воспринимает конец жизни как нечто неизбежное: «Мы все сойдем под вечны своды…» Он пишет: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть…» Так автор соединяет два противоположных, но невозможных друг без друга понятия: жизнь и смерть. И как бы в противовес увядающей жизни человека остается «вечная краса» природы (а ведь о необходимости прекрасного Пушкин писал еще в стихотворении

«Вакхическая песня»).

Жизнелюбие поэта отражено и в стихотворении «Элегия», где он пишет: «Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Вот в чем заключается теперь смысл жизни для лирического героя. Составная часть этого страдания, без которого немыслима жизнь, и в то же время величайшая радость – любовь. И здесь нужно возвратиться к более раннему творчеству Пушкина, когда лирический герой стихотворения «Желание» воскликнул: «Мне дорого любви моей мученье – пускай умру, но пусть умру любя». Важно то, что с большим чувством у поэта обязательно связаны и слезы. «Я слезы лью; мне слезы – утешенье; моя душа… в них горькое находит наслажденье», – пишет он в «Желании». А в стихотворении «Погасло дневное светило…» появляется такая строка: «Чувствую: в очах родились слезы вновь…»

По-другому представлена жизнь и ее смысл в стихотворении «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит…». Лирический герой вновь возвращается мыслями к смерти и приходит к довольно грустному выводу о том, что в жизни «счастья нет, а есть покой и воля». Гениальность А. С. Пушкина особенно ярко проявляется в последних строках стихотворения: «Замыслил я побег в обитель дальнюю трудов и чистых нег». Куда же? Возможно, это деревня, где на поэта снисходит вдохновенье. Не исключено, что это монастырь («обитель»). Но я больше склоняюсь к мысли, что это рай. Однако любой читатель может придерживаться своей точки зрения.

Все чаще начинает зрелый Пушкин задумываться о будущих «внуках», о вечности природы и краткости и непрочности жизни человека. Бессмертная природа как бы связывает многие поколения.

На различных этапах творчества Пушкин видит смысл жизни в разном, но всегда верит, что есть что-то, ради чего стоит жить. Гениальность поэта заключается в том, что он видит и понимает необходимость и разума, и чувства в человеческой жизни. И это то, чему научились у него многие другие русские писатели и поэты – от Л. Толстого и Ф. Достоевского до Б. Пастернака и И. Бродского.

Сочинение № 4. «Чувства добрые» в лирике А. С. Пушкина

Первый вариант

«Подлинное искусство – это… откровение», – писал С. П. Дягилев. А потому оно всегда вызывает у человека сильные

чувства. Стихотворения, в которых поэт создает свое «второе я», своего лирического героя, несомненно, становятся откровениями. Творец показывает свой внутренний мир, свои духовные ценности и ждет отклика от читателя. Что же пытается пробудить в своем читателе поэт? Чаще всего – лучшие чувства, на которые этот читатель способен. К таким поэтам относится и А. С. Пушкин.

Стихотворения Пушкина направлены на то, чтобы возродить (речевая ошибка: здесь нужен глагол «пробудить») в людях «чувства добрые». Наверно, к таким чувствам можно отнести дружбу, любовь, веру и вообще гуманизм (речевая ошибка: гуманизм – не чувство; кроме того, в соответствии с темой следовало бы написать «чувство прекрасного» или «любовь к прекрасному»). Почему же эти чувства имели столь большое значение для поэта? Как он изображает их в своих стихах?

Для начала обратимся к философской лирике. Он (грамматическая ошибка: местоимение «он» или «она» можно употреблять, если в предыдущем предложении было названо какое-то лицо – Пушкин, автор, поэт) восклицает: «Да здравствуют нежные девы!», «Да здравствуют музы, да здравствует разум!», «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» Самым важным в жизни поэта становятся любовь, искусство, разум и все светлое, возвышенное, прекрасное.

К этому высокому, вероятно, можно отнести дружбу. Она имела большое значение для Пушкина. В ранних лицейских стихах это пылкое юношеское чувство. С друзьями связано приятное времяпрепровождение («Пирующие студенты»). И в стихотворении «К Пущину», написанном в 1815 году, юный поэт отмечает: «Веселье! Будь до гроба спутник верный наш, и пусть умрем мы оба при стуке полных чаш!» Но здесь Пушкин-лицеист впервые упоминает и о более значимом для друзей. Это их духовное родство. Пушкин называет Пущина «другом сердечным», а в стихотворении «Разлука» лирический герой определяет это родство как «святое братство». Дружба для поэта – это чувство, не подчиняющееся законам пространства (речевая ошибка: непонятно, при чем здесь законы пространства и как им можно подчиняться; следовало написать – неподвластное расстоянию). В стихотворении «19 октября» (1825 г.) лирический герой один, но воспоминания о друзьях разрушают его одиночество и грусть (речевая ошибка: одиночество и грусть нельзя разрушить, можно лишь развеять, в них можно утешить).

Дружба порождает доброту и желание почувствовать другого человека (речевая ошибка: не почувствовать, а разделить чувства). В стихотворении «Друзьям» Пушкин пишет: «И вашей радости беспечной сквозь слезы улыбнулся я». Будучи от них

(грамматическая ошибка: в предыдущем предложении не было названо существительное, которое заменяется местоимением) далеко, он испытывает к ним (та же грамматическая ошибка) «чувства добрые». Он (вновь та же грамматическая ошибка) пытается понять и принять «брата» не только со всеми его радостями и бедами, но даже вместе с близкими тому людьми. Для лирического героя Пушкина вполне естественно было воскликнуть: «Пусть будут счастливы все, все твои друзья!» («Разлука»). Только если близкий ему человек будет счастлив, возможно счастье и для самого автора.

Любовь – еще одно «чувство доброе». В ранней лирике лирический герой (речевая ошибка: тавтология, состоящая в контактном повторе однокоренных слов) Пушкина – романтик, а его любовь мучительна. Для него важна не столько сама героиня, сколько переживания «певца», его страдания. В 20-е годы любовь сливается (речевая ошибка: не сливается, а сближается, соотносится) с вдохновением. Так, в стихотворении «Погасло дневное светило…» поэт пишет: «Где пламенем страстей впервые чувства разгорались, где музы нежные мне тайно улыбались…» Именно благодаря вдохновению лирический герой может выражать свои «чувства добрые», в том числе и любовь, вызывая своими творениями ответный отклик (речевая ошибка: тавтология, так как отклик сам по себе может быть только ответом на что-либо) в душе читателя. Для Пушкина, как и для многих других известных поэтов, лирическая героиня становилась божеством («Я помню чудное мгновенье…»). С ее нисхождением на землю поэт начинает жить и творить. Совершенно не похоже на раннюю любовную лирику стихотворение «Я Вас любил…», где для поэта важны прежде всего чувства лирической героини. Она уже не богиня, а реальный человек, который имеет право выбора. Сила любви (слово «любовь» уже столько раз повторялось, что лучше написать «чувство») настолько велика, что герой готов смириться с любым решением возлюбленной. Это истинный гуманизм (слово не подходит, так как его значение не соответствует контексту; следует написать о благородстве, высоте чувств).

Гуманизм, или человеколюбие – это также одно из «чувств добрых» (гуманизм – не чувство!). Примером может быть даже стихотворение «К Чаадаеву», где герой готов бороться за свободу народа и всей страны. (Следовало бы подтвердить свою мысль цитатой.) За это же выступали декабристы, совершенно не задумываясь о последствиях своего протеста (неясно, какое отношение конец предложения имеет к «чувствам добрым»). С ними вместе был и лирический герой Пушкина (фактическая

ошибка или речевая неточность: лирический герой Пушкина, как и сам Пушкин, не был вместе с декабристами, он был им близок – духовно, во взглядах). Так, в стихотворении «Арион» он даже после смерти (неточность: не просто смерти, а гибели, то есть преждевременной, насильственной смерти) своих «попутчиков» продолжает петь «гимны прежние». Но у «таинственного певца», кроме его идей и «гимнов», было еще что-то (лучше – нечто). Это «беспечная вера», которая, возможно, стала для лирического героя одним из важнейших чувств (вера – не чувство!).

Помимо веры в идеи (вера может быть в добро, в человека и т. д., но не в идеи вообще), существует, конечно, вера в Бога, которая может полностью изменить человека. В стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный…» вера и любовь к Деве Марии были единственным содержанием жизни героя, но это позволило ему попасть в «царство вечно». (Данный абзац, совершенно не относится к теме сочинения, поскольку вера не может рассматриваться в качестве «чувства доброго»; здесь скорее следовало бы написать о чувстве прекрасного, присущем Пушкину и его лирическому герою.)

Вспоминая все «чувства добрые», можно упомянуть и надежду лирического героя Пушкина на лучшее. Наиболее ярко она проявилась в стихотворении «Во глубине сибирских руд…». Именно надежда нужна в этом «мрачном подземелье» для того, чтобы «любовь и дружество» дошли «сквозь мрачные затворы». Следовательно, без этого (повтор местоимения) «доброго чувства» невозможны в жизни и все другие.

Подводя итоги, можно сказать, что к традиционным, жизненно необходимым чувствам веры, надежды, любви у А. С. Пушкина добавляется дружба. Это, пожалуй, единственный поэт в русской литературе, у которого так ярко представлены «чувства добрые». Конечно, многие из его последователей пытались отразить некоторые из тем (каких?), но не смогли сказать о жизненной необходимости всех этих чувств для человека. (Заключение очень слабое: во-первых, немотивированно выделяется именно дружба, во-вторых, нет логической связи между предложениями, а в-третьих, сильно принижаются все русские поэты, которые «не смогли» и которые почему-то все названы последователями Пушкина.)

Второй (исправленный) вариант

«Подлинное искусство – это… откровение», – писал С. П. Дягилев. А потому оно всегда вызывает у человека сильные чувства. Стихотворения, в которых поэт создает свое второе «я», своего лирического героя, несомненно, становятся откровениями.

Творец показывает свой внутренний мир, свои духовные ценности и ждет отклика от читателя. Что же пытается пробудить в своем читателе поэт?

Стихотворения Пушкина направлены на то, чтобы пробудить в людях «чувства добрые». Наверное, к таким чувствам можно отнести дружбу, любовь и чувство прекрасного. Почему же они имели столь большое значение для поэта? Как он изображает их в своих стихах?

Для начала обратимся к философской лирике Пушкина. Он восклицает: «Да здравствуют нежные девы!», «Да здравствуют музы, да здравствует разум!», «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» Самым важным в жизни поэта становится любовь, искусство, разум и все светлое, возвышенное, прекрасное.

К этому высокому, вероятно, можно отнести дружбу. Она имела большое значение для Пушкина. В ранних лицейских стихах это пылкое юношеское чувство. С друзьями связаны приятное времяпрепровождение и веселье, как в стихотворении «Пирующие студенты». И в стихотворении «К Пущину», написанном в 1815 году, юный поэт отмечает: «Веселье! Будь до гроба спутник верный наш, и пусть умрем мы оба при стуке полных чаш!» Но здесь Пушкин-лицеист впервые упоминает и о более значимом для друзей. Это их духовное родство. Пушкин называет Пущина «другом сердечным», а в стихотворении «Разлука» лирический герой говорит: «Святому братству верен я». Дружба для поэта – это чувство, неподвластное времени и расстоянию. В стихотворении «19 октября» (1825 г.) лирический герой один, но воспоминания о друзьях развеивают его одиночество и грусть. Вначале поэт говорит: «Печален я: со мною друга нет, с кем долгую запил бы я разлуку…» Но в последних строках он пишет: «Пускай же он с отрадой хоть печальной тогда сей день за чашей проведет, как ныне я, затворник ваш опальный, его провел без горя и забот».

Дружба рождает добро в душе и желание разделить чувства другого человека. В стихотворении «Друзьям» Пушкин пишет: «И вашей радости беспечной сквозь слезы улыбнулся я». Будучи далеко от своих друзей, он тем не менее испытывает к ним «чувства добрые». Поэт пытается понять и принять «брата» не только со всеми его радостями и бедами, но даже вместе с близкими тому людьми. Для лирического героя Пушкина вполне естественно было воскликнуть: «Пусть будут счастливы все, все твои друзья!» («Разлука»). Только если близкий ему человек будет счастлив, возможно счастье и для самого автора.

Но счастье для поэта невозможно и без любви. Любовь – еще одно «чувство доброе». В ранних стихах лирический герой

Пушкина – романтик, а любовь его мучительна. Для него важна не столько сама героиня, сколько переживания «певца», его страдания. В 20-е годы любовь сближается с вдохновением. Так, в стихотворении «Погасло дневное светило…» поэт пишет: «Где пламенем страстей впервые чувства разгорались, где музы нежные мне тайно улыбались…» Именно благодаря вдохновению лирический герой может выражать свои «чувства добрые», в том числе и любовь, вызывая своими творениями отклик в душе читателя. Для Пушкина, как и для многих других известных поэтов, лирическая героиня становится божеством («Я помню чудное мгновенье…»). С ее нисхождением на землю поэт начинает жить и творить. Совершенно не похоже на раннюю любовную лирику стихотворение «Я Вас любил…», где для поэта важны прежде всего чувства лирической героини. Она уже не богиня, а реальный человек, который имеет право выбора. Сила чувства настолько велика, что герой готов смириться с любым решением возлюбленной. В этом проявляется его благородство и истинное человеколюбие.

Удивительно, что чувства личные, такие как любовь, поэт приравнивает к общественному, к желанию свободы. В стихотворении «К Чаадаеву» он пишет: «Мы ждем с томленьем упованья минуты вольности святой, как ждет любовник молодой минуты верного свиданья». Борьбе за свободу «души прекрасные порывы» посвящали и декабристы. Им близок духовно и лирический герой Пушкина. Так, в стихотворении «Арион» он даже после гибели своих «попутчиков» продолжает петь «гимны прежние». Но у «таинственного певца», кроме его идей и «гимнов», было еще нечто. Это поэтический дар и чувство прекрасного.

Умение воспринимать прекрасное – в природе, в искусстве, в жизни – принципиально важно для Пушкина. Услышать «божественный глагол» («Поэт»), увидеть «прощальную красу» «в багрец и золото одетых лесов» («Осень»), понять красоту примиренья «с подданным» и «торжества прощенья» («Пир Петра Первого») может только сердце, которому чувство прекрасного не чуждо.

Вспоминая все «чувства добрые», можно упомянуть и надежду лирического героя Пушкина на лучшее. Наиболее ярко она проявляется в стихотворении «Во глубине сибирских руд…». Именно надежда нужна в «мрачном подземелье» для того, чтобы «любовь и дружество» дошли «сквозь мрачные затворы». Следовательно, без этого «доброго чувства» невозможны в жизни и все другие.

Подводя итоги, можно сказать, что жизненно необходимыми

для Пушкина становятся любовь и дружба. Это, пожалуй, единственный поэт в русской литературе, в творчестве которого так ярко представлены «чувства добрые». Наверное, именно они порождают тот оптимизм, который характерен для творчества этого автора.

2. Одно произведение – несколько сочинений

Бывает так, что старшеклассники и абитуриенты, которые читали не только большинство произведений школьной программы, но и современную литературу, не могут написать сколько-нибудь приличного сочинения по этой литературе. Им кажется, что произведение должно быть полностью посвящено заявленной теме. Дело заключается в том, чтобы «повернуть» его соответствующим образом, рассмотреть текст с определенной точки зрения. Например, если вы должны написать сочинение «Образ современника в русской литературе конца 20 века», нужно рассматривать *образы* героев произведения (или произведений), а если тема сочинения «Нравственные уроки в русской литературе конца 20 века» – нужно написать о том, чему *учит* то же самое произведение. Сочинения «Судьба России в современной русской литературе» и «Мир, в котором живут герои современной русской прозы» подразумевают, что вы должны проанализировать, как в том же произведении изображается мир, окружающий героев. В сочинениях «Мое любимое произведение современной русской литературы» или «Какое произведение современной русской литературы кажется мне наиболее интересным?» можно высказывать свою точку зрения, поэтому смело доказывайте, что прочитанное вами произведение – чрезвычайно интересно или очень значимо. Важно написать такое введение, которое ориентировано именно на данную тему, использовать ключевые слова, которые соответствуют формулировке этой темы, и не забывать, что основная задача – не просто написать об определенном произведении, а раскрыть значимость такой-то темы, такой-то проблемы или такого-то образа в произведении (произведениях).

В школе обычно не успевают пройти ни одного произведения современной литературы. Возможно, тема сочинения по классическим произведениям может почему-то оказаться для вас «неудобной», поэтому на всякий случай прочтите 3–4 небольших произведения современной литературы. Можно порекомендовать рассказы «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской, «Сюжет» и «Петерс» Т. Толстой, «Хрустальный мир» В. Пелевина. Из более ранних произведений можно посоветовать небольшую повесть С. Довлатова «Заповедник».

В качестве примера можно привести хорошую работу, написанную по одному из интересных и весьма актуальных

произведений современной русской литературы – рассказу В. Маканина «Кавказский пленный». Сочинение показывает широкий кругозор автора, написано хорошим литературным языком, а главное, полностью соответствует теме. Однако автор сочинения сумел использовать этот рассказ в качестве исходного материала еще для 3 (!) сочинений на другие темы: «Изображение войны в современной русской литературе», «Нравственный урок (по произведению современной русской литературы)» и «Мое любимое произведение современной литературы».

«Книга… освещает наше личное движение к истине…»

Книга всегда была необходима человеку. На протяжении веков писатели создавали самые различные произведения. Есть книги, которые поднимают настроение, помогают отвлечься от забот, а есть книги, которые учат человека, как надо поступать в той или иной ситуации, поднимают вопросы, волнующие всех людей, помогают движению к истине. К таким произведениям относится и рассказ В. Маканина «Кавказский пленный». *(Для сочинения «Мое любимое произведение современной литературы» подойдет почти такое же введение, однако закончить его надо иначе: «Именно такие книги кажутся мне наиболее интересными. Я бы хотел рассказать о наиболее понравившемся мне произведении современного писателя В. Маканина – рассказе «Кавказский пленный».)*

Этот рассказ, написанный в последние годы 20 века, посвящен одной из самых актуальных проблем современной жизни. Это тема чеченской войны. Война на Кавказе мучительна для всей России. До сих пор многие наши воины ежедневно гибнут на этой войне. Что же такое эта война? Результат ошибок современной политики или следствие давних исторических событий?

Еще два века назад Россия вела войну на Кавказе. Там гибли и те, кто был неугоден правительству, и те, кто сам искал смерти, и дуэлянты, и простые бесправные солдаты. Что же породило войну? Ответ найти чрезвычайно сложно. Это и социальная несправедливость, и противоречивость интересов враждующих государств… Это и уродливое проявление национальных чувств и религиозных убеждений. Найти истину может помочь не только историк, но и художник. *(Для сочинений на другие темы эта фраза необязательна и может быть опущена, зато при написании сочинения на тему «Нравственный урок» нужно добавить предложение типа «Те нравственные уроки, которые дает нам*

история, лучше всего может сформулировать не историк, а художник».)

О войне на Кавказе писали Пушкин, Лермонтов, Л. Толстой. Их герои отправляются на Кавказ не для того, чтобы обрести душевную гармонию в единстве с прекрасной природой, как это часто изображалось в произведениях романтиков, а для того, чтобы принимать участие, как писал Л. Толстой, в деле, «противном человеческому разуму и всей человеческой природе».

Естественно, на войне бывают пленные. Недаром и поэмы Пушкина и Лермонтова, и рассказ Толстого называются «Кавказский пленник». Название рассказа В. Маканина прямо отсылает читателя к этим произведениям. Писатель ориентируется прежде всего на реалистическое повествование Толстого. Но изображенная им ситуация как бы зеркально отражает ту, которую читатель невольно ожидает: в плен взят не русский, а чеченец.

Маканин как подлинный реалист показывает нам две стороны чеченской войны. Мы видим глупость, неорганизованность, бесхозяйственность и, конечно, жестокость, неизбежную на войне. Но открывается нам и подлинно прекрасное в мире и человеческой душе. *(Фраза «Именно поэтому мне так понравился рассказ “Кавказский пленный”» должна быть добавлена в сочинение «Мое любимое произведение современной литературы».)*

В рассказе представлен эпизод, показывающий мирные переговоры подполковника Гурова и Алибекова, главаря местных чеченцев. Каждый из них, стремясь к благу для своей стороны, приносит ей также и вред. Гуров, желая прокормить себя и своих солдат, выторговывает необходимый ему провиант. Однако при этом он вооружает боевиков, и это может обернуться гибелью для его людей. Алибеков же, снабжая противника продуктами, дает ему возможность продолжать военные действия против своей банды.

Однако произведение заставляет нас размышлять не только о каких-то частных проблемах, но и о смысле человеческого бытия, о несправедливости и жестокости современного общества, о конфликте личного и общественного. Герой его, простой русский солдат Рубахин, чем-то напоминает героя рассказа Л. Толстого «Кавказский пленник». Возможно, его фамилия выбрана не наугад, а должна напомнить нам русское выражение «рубаха-парень». Если он и выделяется чем-то среди других, то только прозаической солдатской ловкостью и сноровкой. Но этот персонаж умеет видеть красоту. Недаром автор пишет о том, как Рубахин «лежал на спине – глядел в небо, а слева и справа

теснились те самые горы, которые обступили его здесь и не отпускали».

Возможно, именно на Кавказе может проявиться духовность человека. Именно здесь, в горах, он сможет постичь истинную ценность бытия и понять смысл жизни. Уже в начале рассказа автор как будто подсказывает нам, в чем смысл жизни, что может спасти человека от бездушия и жестокости. Тезис «красота спасет мир» звучит с первых строк рассказа. Действительно, для духовного человека возможность созерцать и творить красоту – подлинное счастье. Но сможет ли красота спасти? Спасти людей от непонимания друг другом, от бездуховности, от войны и убийства? К сожалению, вывод, который мы можем сделать, печален. Красота и жестокость, духовность и бездуховность существуют рядом. Возможно, человек волею судьбы, законами природы обречен испытать и то и другое. Но он волен сделать нравственный выбор. Рубахин, простой, малообразованный человек, глубоко чувствует красоту мира, природы, человека.

В. Маканин показывает нам красоту природы, описанную в лучших традициях русской классики. Однако язык Маканина все же отличается от языка русской классической литературы: он по-военному телеграфичен и лаконичен, но одновременно необычайно емок. И этим языком рассказывается простая и одновременно трагическая история.

Кавказский пленный – это чеченский юноша, стройный, ловкий, красивый. Описание его облика невольно порождает ассоциации с внешностью героя Лермонтова – Мцыри. Это истинное дитя природы. Рубахин способен разглядеть его красоту и поэтому не может ее уничтожить. Он заботится о пленном, отдает ему свои носки, сам оставшись обутым в грубые сапоги на босу ногу, переносит его через ручей, обогревает ночью, а утром поит чаем. Кажется, он заворожен красотой юноши, влюблен в него. Солдат, не первый год воюющий с чеченцами, понимает, что «всем известными», стертыми словами «я такой же человек, как ты» он выражает безусловную истину. Но что же происходит несколькими часами позже?

На пути солдат встречаются чеченские боевики. В такие секунды боец живет только интуицией, мгновенным наитием. Нужно выбирать: жизнь или возможная смерть. Выбирая жизнь, герой вынужден задушить пленного, к которому он привязался, красотой которого был покорен.

В конце рассказа Рубахин задает себе вопрос: «Что интересного в стылой солдатской казарме – да и что интересного в самих горах?» Автор не дает прямого ответа на вопрос. Многозначительны слова, вырвавшиеся у Рубахина: «Уже который

век». Надо думать, автор не только напоминает нам о почти двух веках войны, но и предостерегает читателя о том, что уже который век война растлевает человеческую душу, разрушает подлинные нравственные ценности. Уже который век нам приходится испытывать на себе влияние войны и мира, жизни и смерти, добра и зла. Может быть, главная истина жизни в том, чтобы («…один из главных нравственных уроков, которые дает нам рассказ В. Маканина, состоит в том, что необходимо…» – для темы «Нравственный урок (по произведению современной русской литературы)) познать все это, быть мужественным и стойким. *(«Именно в открытии этой истины – основной смысл современной литературы о войне» – предложение для темы «Изображение войны в современной русской литературе»; «Именно за это мне так понравился рассказ В. Маканина» – для темы «Мое любимое произведение современной литературы».)*

Для того чтобы написать по рассматриваемому рассказу сочинение на тему «Изображение войны в современной русской литературе», следовало изменить введение, что и было сделано:

Тема войны не была особенно значимой в русской классической литературе. Лев Толстой с его «Севастопольскими рассказами» и Леонид Андреев с его «Красным смехом» были скорее исключением, чем правилом. И только 20 век и две мировые войны надолго сделали эту тему актуальной для русской литературы. В течение долгих десятилетий изображение войны в произведениях В. Гроссмана, Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Астафьева, Б. Васильева и других было связано, естественно, с Великой Отечественной. Но 90-е годы, к несчастью, дали писателям новый материал для изображения войны.

Рассказ В. Маканина «Кавказский пленный», написанный в последние годы 20 века, посвящен одной из самых актуальных проблем современной жизни. Это тема чеченской войны. (Далее идет тот же текст.)

Для пишущего школьное контрольное сочинение может оказаться принципиально важным умение видоизменить те сочинения, которые вы писали (или даже просто прочитали) дома, готовясь к экзамену. Поэтому советуем проделать работу, аналогичную той, что была сделана автором приведенного сочинения. Сначала попробуйте трансформировать какое-либо из сочинений, приведенных в пособии в качестве примеров, например «Образ Базарова в романе И. С. Тургенева “Отцы и дети”». Переделайте его в сочинения на тему «От чего отказывается Базаров», «Что мне нравится и что я не принимаю в Базарове», «“А Базаровым все-таки плохо жить на свете…” (Д. И. Писарев)», «Образ нигилиста в романе Тургенева “Отцы и дети”»,

«Революционер ли Базаров?», «Трагическое одиночество Базарова». Напишите сочинение «Образ Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”», а потом постарайтесь превратить его в сочинения на тему «Истоки бунта Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”», «Сила и слабость Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”», «Преступление и наказание Родиона Раскольникова» и «Правда Раскольникова и правда Сони». Такая работа поможет вам интерпретировать материал школьной программы при написании сочинения на тему, не совпадающую с привычными формулировками учебника.

Приложение

1. Примеры сочинений, дополненные краткими рецензиями

Сочинение № 1. Двойники Раскольникова (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

Роман Достоевского «Преступление и наказание» был написан в 1966 году. Выход произведения в печать совпал с зарегистрированным полицией случаем убийства студентом старухи-процентщицы. Это преступление произошло независимо от сроков написания романа. Совпадение было случайным, но именно оно и произвело очень большое впечатление на читателей того времени, сделало произведение популярным, так как свидетельствовало о способности автора объективно отражать действительность.

Главный герой романа, Родион Раскольников, совершает преступление для проверки правильности своей теории о дозволенности для сильной личности управлять миром и людьми, праве проливать кровь «по совести». К таким людям он хочет отнести и себя, задаваясь вопросом: «Тварь я дрожащая или право имею?» Правда, стремления героя гуманистичны: он пытается совершить зло во имя добра, то есть убить старуху-процентщицу, которую все так ненавидели, чтобы обеспечить судьбу близких людей на ее деньги. Раскольников совершает это преступление, но мысли о нем, преследующие героя, а затем и помутнение рассудка становятся неизбежным наказанием за содеянное. Лишь любовь к Соне Мармеладовой спасает его от безумства (речевая ошибка – нужно слово «безумие», так как слово «безумство» означает не сумасшествие, а безрассудство). Он является с повинной к следователю, отбывает срок на каторге, но в правильности своей теории не разуверяется. Раскольников лишь признает себя неспособным на роль сильного человека.

Тема преступления глубоко разработана в романе. Преступниками «по идее» предстают не только Раскольников, но и Петр Петрович Лужин, юрист, деловой человек, претендент на руку Дуни, сестры Родиона, и Свидригайлов, помещик, шулер, соблазнитель и удачливый авантюрист. Именно поэтому их называют своеобразными двойниками Раскольникова. Каждый из героев имеет свою теорию, по правилам которой живет: Лужин – экономическую, Свидригайлов – «кодекс» безнравственности, лжи, фальши, безверия.

Самая демоническая фигура в романе, конечно, Свидригайлов. Раскольников узнает его сразу как отрицательного героя. Образ Свидригайлова предстает в письме его матери как страшное явление жизни: дворянин, чья жизнь – образец разложения. Личная встреча героев лишь подтверждает это впечатление. Заметим, что этот человек не чуждается Раскольникова и прямо заявляет, что «они с ним одного поля ягоды». Да и Родион стремится к Свидригайлову, пытается его понять, ищет встречи: «И он не мог не сознаться внутри, что, действительно, тот на что-то ему давно был уже как бы нужен… Но что же может быть между ними общего? Даже и злорадство не могло бы быть у них одинаково». После первой встречи у Раскольникова сложилось определенное мнение о Свидригайлове: «очевидно, чрезвычайно развратен, непременно хитер и обманчив, может быть, очень зол».

Образцом безнравственности является биография героя. Порок – основная черта его характера. Свидригайлов, живя в Петербурге, проводил время за карточным столом в обществе «подходящих» людей с «самыми хорошими манерами». В конце концов он попадает в тюрьму, из которой его вытащила Марфа Петровна, будущая жена, уплатив залог. Она же сумела спасти его от справедливого суда за изнасилование и убийство несовершеннолетней девушки, при этом держала у себя обличительный документ на случай, если Свидригайлов захочет взбунтоваться. Документ этот нисколько не смущал героя, он считал эту бумагу «делом неплохим». Мало того, Свидригайлов заключил с Марфой Петровной другой «контракт», по которому имел право на вольности с дворовыми девками. И только единственный раз нарушил он условия договора: влюбился в Дунечку. Свидригайлов лишен каких-либо моральных принципов, чем и руководствуется в жизни. Он никогда не испытывал никаких благородных чувств и не стремился ни к каким высоким целям, кроме удовлетворения мелких страстей и прихотей. В Петербург этот человек приезжает, чтобы добиться благосклонности Дунечки. Во имя достижения цели этот развратник готов на все: на подкуп, на шантаж. Он предлагает Дуне десять тысяч, а потом шантажирует ее тем, что ему становится известно о Раскольникове. Отсутствие понятия о благе и грехе делает Свидригайлова чудовищем, неспособным не только жить по-человечески, но и верить в добро вообще: загробная жизнь для него – не светлый, добрый, свободный мир, а маленькая комнатка, вроде деревенской бани, закоптелая, по углам – пауки. Раскольникова в этом человеке больше всего поражает циничный подход ко всему окружающему. И

одновременно он замечает то, что роднит его со Свидригайловым – принцип вседозволенности.

И все же Свидригайлов – фигура трагическая. Он не умер бы, если бы сохранил себя «целым». Но случилось противоестественное: добрые дела, которые противоречили его натуре, разрушили его личность. Свидригайлов отпустил Дуню, оставил деньги детям-сиротам Мармеладова и, наконец, попытался проявить нормальные чувства, когда приютил маленькую девочку. Это и стало началом конца. Ужасный сон, который приснился Свидригайлову, приводит героя в трепет, потому что раскрывает перед ним бездну безнравственности, в которой он жил до сих пор. Самоубийство – закономерный итог, к которому должен прийти человек, не признающий в жизни добро и справедливость. Свидригайлов – самый сильный и последовательный в своих действиях преступник в романе. Возможно, именно поэтому он и вершит суд над собой.

Но есть в романе герой, которому чувство раскаяния не свойственно вообще. Это Петр Петрович Лужин. Еще не зная Лужина, Раскольников понимает, что тот не заслуживает уважения. Петр Петрович – человек, который дорожит только собственным мнением. Надворный советник, человек деловой, благонадежный и хорошо устроенный, Лужин работает в двух местах и имеет свой капитал. Он высокомерен, тщеславен и корыстен. Давно положил себе целью Петр Петрович взять девушку бедную, но красивую и образованную. Не привыкшая к достатку, она будет благодарна и нетребовательна, а ее красота и образованность помогут ему пробиться в высшее общество, сделать карьеру. Брак для Лужина – выгодная сделка, и он не скрывает этого. Мать Родиона пытается в письме к нему показать Петра Петровича с лучшей стороны, но Раскольников сразу замечает неискренность.

У Лужина все поставлено на линию коммерции. Он удивительно скуп, даже для невесты: снял для Дуни с матерью комнату в доме, известном сомнительной репутацией. Цель жизни Петра Петровича – накопление капитала любой ценой. Внешне довольно привлекательный, Лужин внутренне уродлив. Достоевский подчеркивает обманчивость его приятного вида. При встрече с будущим родственником Петр Петрович раскрывает свои принципы: откажись от помощи человеку, возлюби одного себя, «ибо все на свете на личном интересе основано». В основе теории Лужина, так же как и теории Раскольникова, лежит утверждение, что основу общества оставляют лишь избранные. Именно они призваны управлять миром. Для Петра Петровича это прежде всего предприниматели, дельцы. Экономическая правда

Лужина – фактически приглашение к убийству. И он реализует ее так же, как Раскольников свою теорию. Мошенническая сущность этого героя и его теории раскрывается в эпизоде с мнимым воровством Сони. Он подбрасывает ей сто рублей, чтобы оклеветать в глазах окружающих, а вместе с ней опозорить и Раскольникова. Тогда Лужин еще имел бы шанс претворить свой разрушенный план женитьбы в жизнь. Он готов предать без оснований, несправедливо обвинить человека, и эти действия не считает безнравственными. Это абсолютно аморальный, бессовестный человек. И тем более страшной кажется Раскольникову связь его собственных мыслей с теорией Лужина.

И все-таки в романе Достоевского в противоборстве сил добра и зла побеждает добро. Наказаны за преступления все: Раскольников, отбывающий срок на каторге, Свидригайлов, покончивший жизнь самоубийством, Лужин, так и не сумевший осуществить главную аферу своей жизни. Только невольной преступнице Соне дана возможность стать счастливой и силой своей любви спасти Раскольникова. Достоевский верит в человека… И в этой вере заключена художественная сила произведений писателя.

Размер сочинения несколько превышает норму, но не настолько, чтобы сочинение такого объема нельзя было написать за 4 часа. Работу предваряет удачное историческое введение, историко-литературное заключение логично подытоживает рассуждения абитуриента. Автор не отклоняется от темы, подробно анализируя образы двух двойников главного героя – Лужина и Свидригайлова. В работе видно хорошее знание текста, умение автора размышлять по поводу прочитанного. Положения автора подтверждаются уместными цитатами. Сочинение написано хорошим языком, в нем почти нет речевых, стилистических и грамматических ошибок. Некоторым недостатком является то, что автор словно бы избегает повторения слова, которое должно бы быть ключевым, – слова **двойник**. *Несколько короче мог бы быть второй абзац, следующий сразу за введением и посвященный характеристике самого Раскольникова. Тем не менееэти мелкие недостатки не портят общего впечатления. Сочинение, несомненно, заслуживает оценки 5.*

Сочинение № 2. Фантастическое, легендарное и реальное в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» появился как

полемический отклик на идейные установки 30-х годов, по правилам которых существовало советское общество. «Мастер и Маргарита» – философское произведение: в романе Булгаков ставит вопрос об истинности человеческих представлений о мире. Первая глава книги – экспозиция, введение в проблематику романа, и уже в ней появляется основная идея книги: в споре Берлиоза и Бездомного поставлен важнейший, быть может, определяющий все человеческое бытие вопрос о существовании Иисуса. Берлиоз, человек образованный и начитанный, уверяет молодого поэта, что Христа не было и этот факт научно обоснован. И словно в ответ как сила, отрицающая, казалось бы, установленную истину, появляется новая фигура – таинственный Воланд, свидетель бытия и гибели Иисуса. Так определяются в романе два мира: мир действительный и мир фантастический. Заметим, кстати, что самый загадочный герой романа, Воланд, существует в обоих этих мирах.

Кто же такой Воланд? По мере чтения мы понимаем, что «профессор черной магии» не отрицательная, не демоническая сила, не Мефистофель и не Сатана. Можно даже сказать, что он сила положительная, безжалостно разоблачающая ложные истины 30-х годов, сила, восстанавливающая прерванную связь времен. Именно поэтому Воланду предоставлено первому прочесть отрывки из романа Мастера. Определяя роль Воланда в произведении, мы неизбежно вспоминаем слова Гете в эпиграфе к роману о «силе, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Силы, традиционно считающиеся силами зла, в тексте не только играют положительную роль, но и своим присутствием определяют диалектическое единство мира, состоящего, по мнению Булгакова, из взаимодействия сил добра и зла, неба и земли, света и тьмы, порядка и хаоса. Именно поэтому логика «философского противоречия» становится ведущей в построении сюжета романа и его образной системы, она же обусловливает и проблематику произведения. Например, отрицающему истину Берлиозу противостоит утверждающий истину Воланд, отрицающему добро в людях Понтию Пилату – верящий в безграничные возможности человека Иешуа. Многогранная и многомерная проблематика романа определяет и сложную композицию произведения – наличие трех планов повествования: легендарного, фантастического и реального. Каждый из этих планов не может быть понят вне связи с другими, иначе будет разрушена логика повествования.

Первый план повествования – легендарный, или исторический. Это страницы книги Мастера об Иисусе. Легенда о Христе у Булгакова значительно отличается от канонической.

Герой романа Мастера, Иешуа Га-Ноцри, идет на казнь в возрасте двадцати семи лет, а не тридцати трех, как Иисус; у Иешуа только один ученик, а не двенадцать, как у Христа; бродячий философ, в отличие от Богочеловека, ничего не знает о своих родителях. Образ Христа, как мы видим, значительно снижен и очеловечен: суд Пилата представляется не величественной библейской картиной, а обычным допросом заключенного, обвиняемого в провоцировании беспорядков. Да и внешний вид Иешуа демонстрирует нам прежде всего человеческое страдание: перед прокуратором предстает нищий бродяга, с синяком под глазом и ссадиной в углу рта. Иешуа у Булгакова именно человек, а не Богочеловек: писателю важно показать, что идеалы добра и правды способен защищать и обычный человек.

В ходе допроса, который все больше и больше походит на беседу двух философов, выявляется жизненная позиция и Иешуа, и Пилата. Заметим сразу, что позиции эти противоположны, более того, они исключают друг друга. Га-Ноцри обращается к прокуратору со словами «добрый человек». Он вообще уверен в изначальной доброте каждого человека: злых людей, с его точки зрения, на свете нет. Есть несчастные, «изуродованные», как кентурион Крысобой и… Понтий Пилат, мышление и представления которого, как мы скоро убеждаемся, «изуродованы» властью. Умный человек, Пилат одновременно ограничен: следуя установленной верховной властью идеологии, он привык думать и поступать по заданной схеме, что разрушило его веру в людей. Прокуратор убежден, что мир населен злыми людьми, а задача государства – наказывать людей за их проступки. Мнимая вера в возможность распоряжаться человеческой жизнью поставила Понтия Пилата выше обычных людей, а потому он лишен самого главного – понимания необходимости связи между людьми. Властитель бесконечно одинок. В отличие от него, Га-Ноцри считает всякую власть насилием над людьми. Он верит в возможность самосовершенствования человека, которое, по его мнению, и определяет развитие человечества, а значит, неизбежно приведет к «царству истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть…». Разоблачает Иешуа и ложные представления Пилата о том, что человек, облеченный властью, способен управлять людьми и миропорядком: «…Согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил».

Идеи странствующего философа поражают Пилата своей искренней верой в торжество добра, истины и справедливости, а также заставляют задуматься, усомниться в правильности своих воззрений. Прокуратор убеждается в том, что Га-Ноцри ни в чем

не виновен, и не желает отправлять его на казнь. Но правитель, наделенный силой и влиянием, оказывается беспомощным перед властью императора. Боязнь потерять власть становится причиной сделки с совестью.

Однако правду казнить нельзя, утверждает Булгаков. Смерть Иешуа положила начало бессмертию его идей. А Пилата муки совести заставляют совершить возмездие и вступить на путь покаяния. Именно поэтому в конце романа он прощен и отправляется по лунной дороге к тому, с кем мечтает продолжить разговор, и это происходит уже в другом плане романа – в плане фантастическом, в который незаметно перешел план реальный, в котором повествуется о судьбе Мастера и Маргариты.

Судьба Пилата в романе перекликается с судьбой героя плана реального – Берлиоза. Берлиоз, отрицая традиционные истины и утверждая новые знания о законах человеческого бытия, тоже оказывается наказанным за ограниченность мышления. На балу, обращаясь к голове Михаила Александровича, Воланд скажет: «Каждому будет дано по его вере». Так Булгаков разоблачает ограниченность человеческих представлений об истине, показывает ущербность атеистической идеи и утверждает связь времен, забытую людьми «новой веры». Писатель убежден, что за идею нужно бороться. Истина рождается в диалоге, в противоречии, но она бессмертна, она освещает людям путь. Бессмертным становится и тот человек, который идет во имя истины до конца.

Образ Иешуа Га-Ноцри, человека, сумевшего не только найти истину, но и пойти в ее утверждении до конца, – идейный центр романа. В повествовании о реальной Москве автор проводит параллель между Иешуа и Мастером, провозглашая необходимость подвига, противопоставляя взгляды Иешуа абсурдным идеям, определяющим жизнь москвичей 30-х годов. Если герой книги Мастера совершает нравственный подвиг, то сам Мастер совершает подвиг творческий: он пишет роман о Понтии Пилате согласно своей совести и велению души. Книга отвергнута обществом приспособленцев: роман признан членами Массолита неактуальным и не соответствующим господствующим в обществе идеям. Жестокая критика убивает в Мастере веру в справедливость и торжество истины. Человек слабый, он впадает в уныние и, в отличие от своего героя, отказывается идти до конца: признает поражение и… сжигает рукопись. Отрекшийся от своих идей человек, по мнению Булгакова, недостоин света, поэтому наградой Мастеру становится покой и радость общения с возлюбленной.

Но если герой разочаровался в торжестве добра, то сам

писатель в него искренне верит. Не случайно со смертью Мастера бессмертие обретает его творение – роман не погиб в огне: «рукописи не горят», потому что истина, как мы знаем, бессмертна.

С точки зрения Булгакова, в утверждении добра важную роль играют добро и милосердие. Право отстаивать любовь в романе принадлежит женщине. По мнению писателя, именно женщина способна на самопожертвование, именно в ней – созидательная сила бытия. Иешуа совершает подвиг во имя истины, Маргарита – во имя человека. Очень важно, что этот подвиг опять совершает обычный человек. Маргарита Николаевна на первый взгляд совершенно обычная женщина, но ее отличает стремление не к бытовому удобству, а к настоящему чувству и неподдельному счастью. Во имя истинной любви Маргарита жертвует спокойной и благоустроенной жизнью. Она посвящает жизнь любимому человеку и его творению. Любовь и вера в возможность счастья освобождает от власти государства, денег, традиционной морали. Сильное чувство раздвигает границы обычного бытия, не случайно Маргарите и Мастеру доступно многое: они причастны к истории Иешуа и Пилата, способны проникнуть в фантастический мир…

Ключевой эпизод в развитии отношений Мастера и Маргариты – бал Сатаны. Здесь героиня открывает относительность представлений человека о жизни и убеждается в неспособности людей «управлять» ходом событий. Маргарита совершает благородный поступок: просит проявить милосердие к Фриде и этим поступком добивается расположения Князя Тьмы.

Реальный план романа не ограничивается лирическим сюжетом, он включает и сатирическую линию повествования. Именно сатира, с точки зрения Булгакова, способна «излечить» запутавшийся мир. А силой, разоблачающей гордыню и лицемерие человека, восстанавливающей справедливость, становится Воланд. Сатана в романе – сила не только разоблачающая, но и изучающая. Воланд появляется в Москве с конкретной целью: выяснить, как изменился человек в «новом мире», стал ли он лучше. Пребывание Воланда в Москве открывает, что и мир изменился только внешне, и человек остался прежним. Сеанс черной магии в Варьете убеждает Князя Тьмы, что власть денег и вещей по-прежнему сильна над людьми, а страсть к деньгам и вовсе неискоренима. А вокруг, даже в писательской среде, торжествуют пошлость, мещанство и невежество. Москва населена бездарными и скучными людьми: Никанор Иванович, «выжига и плут», «хапуга» Поплавский, подлец Ласунский, лгун и хам Варенуха – все они заслуженно

наказаны Воландом. Наказывая очковтирателей, бездельников, мошенников и проходимцев, силы зла, как это ни парадоксально, действительно творят добро.

Важно, что в последней главе романа появляются герои всех трех планов повествования: Воланд и его свита, Мастер и Маргарита, Понтий Пилат и незримо присутствующий Иешуа. Герои неизбежно должны были встретиться, потому что мир един. В эпилоге происходит разрешение конфликта, каждый находит свой путь. Последние страницы романа проникнуты верой в свет и добро. Пилат обретает долгожданное прощение и идет по лунной дорожке навстречу Иешуа, Мастер и Маргарита наконец обретают друг друга и покой. В Москве же, где проделки «нечистой силы» вскоре забываются, остается Иван Бездомный, теперь Иван Иванович Понырев, сотрудник Института истории и философии. Бездарный поэт превращается в «ученика» Мастера.

Роман «Мастер и Маргарита» – философский завет Булгакова потомкам. Книга утверждает безграничность и многогранность мира, целостность всего бытия. Каждая страница произведения проникнута верой в силу человеческого духа, в торжество положительных начал жизни. «Мастер и Маргарита» вселяет веру в будущее, столь необходимую нашему поколению.

Тема раскрыта полно и глубоко. За ограниченное время учащийся успел рассмотреть все ее аспекты, написав большое и серьезное сочинение. Автор работы подробно анализирует произведение, подтверждая свои выводы примерами из текста. Сочинение демонстрирует хорошее знакомство с критической литературой. Работа написана грамотным литературным языком, речевые недочеты незначительны. Некоторым недостатком является то, что начало сочинения несколько растянуто. Оценка – «отлично».

Сочинение № 3. Чацкий глазами героев комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

При написании произведения перед автором встает вопрос о том, как донести до читателя свое понимание характера героя, как наиболее точно его изобразить. Прежде всего, на читательское отношение к персонажу (речевой недочет: лучше было бы написать – отношение читателя) влияют его поступки, его слова. Писатель также может показать внутренний мир героя, его мысли и чувства, самоанализ. Для драмы же отличительной особенностью изображения действующего лица становится его характеристика другими персонажами.

Примером может стать Чацкий в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Как же его характеризуют действующие лица пьесы?

Как же фамусовская Москва относится к герою? (Немотивированный повтор вопроса.) Прежде всего сам Фамусов, дом которого и посетил Чацкий. «Франт-приятель», «отъявлен мотом, сорванцом» – вот каким видит Фамусов своего гостя. Чего же хорошего может хозяин ожидать?! И потому он с опасениями (грамматическая ошибка: в подобном выражении следует употреблять не множественное число, а единственное – с опасением) относится к Чацкому. «Сказал бы я, во-первых: не блажи…»? – вот что советует Фамусов молодому человеку. Хозяин дома, умудренный опытом, считает необходимой для своего бывшего воспитанника службу. Гость кажется Фамусову слишком неопытным, а потому, может быть, вспоминая прошедшее, он пытается помочь ему, научить «уму-разуму».

Гости Фамусова в отношении к молодому человеку близки самому хозяину дома. Так, например, ту же «блажь», которую надо искоренять, видит в Чацком и Хлестова: «Я за уши его дирала, только мало». Но, кроме свояченицы Фамусова, считает нужным поучать главного героя и Молчалин. Он советует: «…К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить Вам». А все потому, что Чацкий представляется Молчалину неопытным, неспособным устроиться здесь, в Москве. Таким образом, фамусовское общество видит Чацкого человеком, не понимающим жизнь (неудачный оборот; лучше написать «не умеющим жить» или «не понимающим, как надо жить»), а потому первым их чувством становится желание «научить» героя, сделать его таким, как все. Но молодой человек не «исправляется», а резкие и новые для этого общества речи не прекращаются. И у фамусовской Москвы остаются теперь только недоброжелательность и опасение. Уже в начале пьесы Фамусов пугается: «Ах! Боже мой! Он карбонари!» А потому вполне понятно, почему все так хватаются за мысль о сумасшествии героя: ведь этим можно объяснить все слова и поступки Чацкого. И в глазах этого общества их знакомый становится прежде всего человеком больным, не отвечающим за свои поступки.

И еще одно чувство, которое вызывает герой у гостей Фамусова, – это даже некоторая жалость. Например, Хлестова говорит о Чацком: «По-христиански, так он жалости достоин…» Но даже собравшись пожалеть молодого человека, они прежде всего обращают внимание на его состояние (не совсем точно – лучше было бы сказать «почти сразу обращают внимание на его состояние» или «почти сразу переходят к разговору о его

состоянии»), совершенно забывая начало своего разговора. Тем не менее чувство боязни (проще сказать – боязнь), желание отгородить (речевая ошибка: правильно – оградить) себя от опасного, с точки зрения московского общества, человека побеждает. А поэтому княгиня (какая?) заявляет о Чацком (глагол «заявлять» не требует управляемого слова, поэтому если писать «о Чацком», то лучше употребить глагол «говорит»): «С ним говорить опасно, давно бы запереть пора…» Это был (зачем прошедшее время?) приговор человеку с новыми идеями, вынесенный фамусовской Москвой. Один лишь Репетилов отрицает безумие героя (точнее – главного героя), отзываясь о нем: «Он не глуп…» Но его тотчас перебивают, пытаясь убедить в обратном.

Недоброжелательно относится к Чацкому и София. И, вероятнее всего, это чувство было вызвано еще его отъездом: «Ах! Если любит кто кого, зачем ума искать и ездить так далеко?» И отношение Софьи ко всем воспоминаниям (каким?) за время путешествия героя изменилось. Теперь героиня говорит о Чацком: «Болтает, шутит, мне забавно, делить со всяким можно смех». София характеризует молодого человека прежде всего как готового всех осмеять. Таким образом, в ее глазах Чацкий предстает человеком резким, высмеивающим всех (повтор!), но совершенно не анализируя (грамматическая ошибка – употребление в качестве однородных членов причастного и деепричастного оборотов; правильно – анализирующим) свои действия. К тому же молодой человек вызывает резкое неприятие Софии, когда начинает критиковать Молчалина. «Не человек, змея!» – говорит она о нем.

Единственная, кто с одобрением относится к Чацкому, – это горничная Лиза. Только она видит и положительное в нем: он так «чувствителен, и весел, и остер». Но даже она понимает его несоответствие этому (грамматическая ошибка: нет слова, которое заменяло бы местоимение «это», следовало бы написать – окружающему) обществу: «И Чацкий, как бельмо в глазу…»

Действительно, герой всем мешает. Главное качество, которое отмечают в Чацком другие персонажи, – это его способность постоянно спорить, зло отзываться о других (неточность либо фактическая, либо речевая: Чацкий отзывается не зло, а критически). И в глазах фамусовского общества главный герой – это именно сумасшедший, так как его ум здесь, в Москве, не нужен, непонятен. Обществу со старыми взглядами и порядками трудно понять человека с совершенно новыми идеями.

Чацкий был не последним литературным героем с новыми взглядами, который вызывал в окружающем обществе негативное отношение. Грибоедов первым изображает такого героя, но его

примеру последует целая плеяда писателей, включая И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, А. П. Чехова…

Автор сочинения в целом раскрыл тему. Возможно, следовало бы немного подробнее написать об отношении к Чацкому второстепенных действующих лиц. Речевые ошибки и содержательные недочеты немногочисленны, однако они, а также не всегда достаточная подробность изложения не позволяют поставить «отлично». Следовательно, наиболее вероятная оценка за подобное сочинение – «хорошо».

Сочинение № 4. Любовь в жизни Базарова

Каждый человек руководствуется не только тем, что говорит ему разум, но и тем, что подсказывает сердце. Некоторые больше верят чувствам, другие – рассудку. Ярким примером второго типа людей является (этот официально-деловой глагол в сочинении лучше не употреблять) герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» Евгений Васильевич Базаров.

Базаров – представитель демократической части русского общества 60-х годов 19 века. В это время в России обостряются противоречия между революционно настроенными демократами и дворянами. Задача И. С. Тургенева – наиболее правдиво и естественно воссоздать образы тех и других. Главная проблема романа, безусловно, конфликт двух поколений. Характерные черты нового поколения воплощены в образе Базарова. Взгляды героя уже сложились, и он действует в соответствии со своими принципами, играющими главную роль в его жизни. Базаров – нигилист, то есть человек, который «не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру». Действительно, герой всегда верен себе и имеет собственную точку зрения по каждому вопросу, в том числе и по вопросу любви (неудачное сочетание, лучше написать – «в том числе и о любви»).

Это чувство обычно мало контролируется разумом, все же Базаров твердо уверен, что любовь можно рассматривать только с точки зрения простой физиологии: не бывает «таинственных отношений между мужчиной и женщиной», не существует «загадочных взглядов» исходя из анатомии человеческого глаза (грамматическая ошибка: взгляд не может существовать исходя из чего-либо). Он не верит в любовь, отрицает ее, считает «романтизмом, чепухой, гилью и художеством». Герой полагает, что к женщине надо относиться просто: если можешь добиться толку – не отступай, если нет, то оставь все как есть. В то же

время Базаров – «охотник до женщин», что подтверждается его отношениями с Фенечкой. Это просто легкий флирт, ничего не значащее увлечение, мимолетная любовная интрига. К подобным развлечениям герой готов всегда, они его веселят, но никогда не затрагивают душу. Это вполне устраивает Евгения Васильевича.

А впрочем, к женщинам Базаров относится весьма цинично (фактическая ошибка, связанная, по-видимому, с неточным пониманием значения слова «циничный»), что иногда даже задевает или озадачивает окружающих, но героя это не очень беспокоит. Почему же Базаров так пренебрежителен, категоричен и всегда смотрит на женщин сверху вниз? Возможно, он имел дело с совершенно неразвитыми, далеко не изящными женщинами (речевая ошибка: изящество женщины относится к ее внешнему виду и никак не связано с ее развитием), а следовательно, неспособными сильно заинтересовать его.

Какому же испытанию подвергает героя судьба? На пути свободомыслящего нигилиста появляется женщина с гибким умом и твердым характером. Анна Сергеевна Одинцова получила немало уроков от жизни, познала тяжесть людской молвы и все же сумела достойно выйти из поединка с обществом и вести спокойное существование, вполне удовлетворявшее ее.

На мой взгляд, с самого начала эти люди были несовместимы. Две такие сильные, неординарные личности всегда старались бы взять верх друг над другом. И все же в первое время чувства побороли разум.

Базаров изменился. Он начинал нервничать в присутствии Анны Сергеевны: «Он медленно проводил своими длинными пальцами по бакенбардам, а глаза его бегали по углам». Герой стал меньше разговаривать с Аркадием, и вообще его начало посещать ощущение «новизны», причиной которого было чувство, мучившее и бесившее героя. Однако он никак не хотел признать, что влюблен. Да и мог ли, учитывая свои принципы?

И все же вначале сердце говорило громче теории. Проповедуя принцип отворачиваться от женщины, если становится очевидным, что не добьешься с ней «толку», Базаров не смог отвернуться от Одинцовой. Не признавая ничего романтического, Евгений открывал романтика в самом себе и ловил себя на «постыдных» мыслях. Нигилистическая теория оказалась низвергнутой, она медленно начинала давать трещинуи в итоге разлетелась на куски, которые невозможно было собрать (стилистическая ошибка: ложная красивость, связанная с неудачной, немотивированной метафорой). Еще недавно Базаров усмехался над (грамматическая ошибка: можно насмехаться над кем-либо) Павлом Петровичем, посвятившим всю жизнь

трагической и безответной любви, и вот неровен час (речевая ошибка: словосочетание обозначает «а вдруг», «мало ли что может случиться» и по смыслу в данном контексте не подходит) все эмоции и чувства (речевая ошибка: эмоции и чувства – одно и то же) героя, так долго разрывавшие его, выплескиваются наружу: «Так знайте же, что я люблю вас, глупо, безумно… Вот чего вы добились».

К чему же привело крушение принципов? К счастью? К изменению мировоззрения? Нет! Ведь Одинцова не любила по-настоящему Базарова. Да, она о нем думала, его появление тотчас оживляло ее, она охотно разговаривала с ним. Более того, Анна Сергеевна не хотела, чтобы он уезжал, в какой-то мере скучала по нему. И все же это была не любовь.

Видя состояние Базарова после его признания в любви, ей стало «и страшно, и жалко его» (грамматическая ошибка: деепричастный оборот должен относиться к тому же действующему лицу, что и сказуемое, а действующего лица в данном безличном предложении быть не может). И наконец, в самом конце романа героиня признается сама себе, что не то бы она почувствовала, увидев больного Евгения Васильевича, если бы действительно любила его. А ведь смерть Базарова тоже, может быть, связана с несостоявшейся любовью.

Мне искренне жаль Базарова, но, с другой стороны, я уважаю Одинцову за ее искренность и силу характера, потому что верю, что если она и способна была любить, то только такого сильного и умного человека, как Базаров. Но, вероятно, это не сделало бы ее счастливой. Поняв это вовремя, она избавила себя от лишних страданий. (Автор отклоняется от темы.) А вот Базаров не смог осознать это (непонятно – что?), не смог увидеть, что из-за своего чувства, которое было намного серьезней и глубже чувства Одинцовой, он рано или поздно стал бы зависимым от женщины и должен бы был отказаться от всего, во что верит. А вот этого, наверное, он бы не мог выдержать.

Таким образом, теория Базарова опровергнута. Любовь существует, она может заставить человека страдать, ей можно посвятить жизнь. Наверное, Базаров слишком долго жил, не отступая ни на шаг от своих принципов, и однажды он должен был в каких-то из них разочароваться. Но разочарование было слишком жестоким.

Разочарование в любви – часто встречающийся в русской классической литературе мотив. Его испытывали Чацкий и Онегин, Печорин и Андрей Болконский. Но никому из них не приходилось при этом бороться не только с обстоятельствами, но и с самим собой, и в этой борьбе тем яснее выступает сила

личности героя Тургенева.

В основном тема раскрыта. Следовало бы подробнее написать о взаимоотношениях героев. Речевые ошибки и недочеты содержания немногочисленны. Оценка – «хорошо».

Сочинение № 5. Образ Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»

В романе «Отцы и дети» И. С. Тургенев выразил себя как чуткий и проницательный художник, умеющий угадывать нарождающиеся общественные движения. В эпоху кризиса и обострения борьбы между революционерами-демократами и либералами формируется новый тип передового деятеля – разночинца-демократа (речевая ошибка: повтор слова «демократ»), человека дела, проникнутого стремлением бороться во имя изменения общественного строя в России.

Писатель увидел рождение героя нового времени и попытался изобразить его в образе (речевая ошибка: тавтология) Евгения Базарова, который (грамматическая ошибка, из-за которой создается двусмысленность: образ или Базаров?) занимает в романе центральное место.

Базаров противопоставлен всем действующим лицам романа. Он предстает перед нами как человек нового поколения, пришедшегона смену «отцам», не способным решить основные проблемы своей эпохи. Что же представляет собой этот герой?

Базаров интересен для нас прежде всего своей жизненной позицией: он нигилист, то есть человек, который «не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру». Действительно, герой всегда верен себе и имеет собственную точку зрения по каждому вопросу, в том числе и по вопросу любви (неудачное сочетание, лучше написать «в том числе и о любви»). Нигилизм Базарова выражается в стремлении ничего не принимать на веру, все проверять практикой.

Кроме того, он ученый. Его путь – это типичный путь разночинца-труженика. Годы упорного труда сделали его образованным человеком. Научный кругозор Базарова очень широк. Читателю неизвестно, на каком поприще развернется талант Базарова: это можно только предполагать. «Ведь он не на медицинском поприще достигнет той известности, которую вы ему пророчите?» – спрашивает старик Базаров Аркадия. «Разумеется, нена медицинском, хотя он и в этом отношении будет из первых ученых», – отвечает Аркадий, которому, видимо, известны намерения Евгения.

И вот Базаров попадает в дом Кирсановых – некое «гнездо феодалов». И его внешний вид, и образ жизни – все отличает «господина нигилиста» от уездных аристократов Кирсановых.

Наиболее ярко описан Павел Петрович – дядя Аркадия – сын генерала, гвардейский офицер, все душевные силы которого ушли на романтическую любовь к светской красавице. Да и внешне, по описанию Тургенева, он – аристократ до кончиков ногтей. Резко отличается от него в этом плане Базаров, одетый в длинный балахон с кистями. С первого взгляда Павел Петрович проникся к Базарову неприязнью. Главная причина, вызвавшая ненависть старшего Кирсанова к Базарову, заключалась в том, в чем даже сам себе Павел Петрович не признавался: Базаров перечеркивал всю его жизнь.

Во-первых, Евгений считал аристократов никчемными людьми, которые «сидят сложа руки» и никакой пользы обществу не приносят. Павел Петрович, напротив, полагал, что в аристократах развито чувство собственного достоинства, уважения к себе, то есть чувства, необходимые для развития общества. Дядя Аркадия считал Базарова гордецом, нахалом, он подозревал, что Базаров не уважает его, Павла Кирсанова!

Во-вторых, Базаров утверждает, что невозможно говорить о высших материях, когда речь идет о хлебе насущном, что ничего нельзя совершить, пока сам народ не будет готов к каким-либо преобразованиям.

По-разному относятся герои к природе. Базаров считает, что «природа не храм, а мастерская», что «человек в ней работник». Он возражает против наслаждения красотой природы, требует действенного, активного отношения к ней. Павел Петрович, соответственно, наоборот. (Непонятно, что «соответственно» и что «наоборот».)

Эти и другие несоответствия во мнениях и взглядах послужили толчком к дуэли, которая занимает в романе важное место. Павел Петрович был настроен очень решительно, когда вызывал Базарова на дуэль, и поэтому, откажи ему Базаров, он прибегнул бы к насильственным мерам (здесь и содержательная, и речевая ошибка: непонятно, к каким мерам прибегнул бы Кирсанов, само словосочетание – официально-деловое, в сочинении неуместное). А Евгений не мог допустить, чтобы кто-то покушался на его гордость, свободу и независимость. Он понимал, что в случае отказа будет опозорен, поэтому согласился. Во время дуэли с Павлом Петровичем Базаров вел себя так, что даже его противник был вынужден признать, что «господин Базаров вел себя отлично». Он говорит: «Вы поступили благородно… сегодня, сегодня – заметьте».

Есть всего один пункт, в котором непримиримые противники как будто бы сходятся во взглядах. Когда спор зашел о народе, Павел Петрович восклицает: «Он свято чтит предания, он патриархальный, он не может жить без веры…» «Я не стану против этого возражать, – перебил Базаров, – я даже готов согласиться, что в этом вы правы». (Весь фрагмент, посвященный сравнению Базарова и Павла Петровича, в данном сочинении неуместен, поскольку тема «Образ Базарова», а не сравнительная характеристика героев.)

Базаров – человек, которому в отдельных случаях можно подражать. Но все очарование рассеивается, когда вспоминаешь его отношение к родителям, его снисходительный тон в разговоре с отцом, необыкновенно добрым и милым человеком, его молчание, всегда пугавшее мать, которая души не чаяла в своем Енюше. А его отъезд из дома, глубоко ранивший душу отца и матери? Нет, все это врядли говорит в пользу Евгения.

Его высокомерное отношение к людям особенно проявляется в отношениях с Ситниковым, которым он помыкает, как собачонкой. Ведь даже если человек стоит ниже тебя по способностям, уму и воле, разве можно презирать его за это? (Не совсем правильное понимание текста романа, в котором автор отнюдь не осуждает героя по этому поводу.)

Несмотря на желание «возиться с людьми», Базаров бесконечно одинок. Хоть он и говорит Павлу Петровичу, что «нас (грамматическая ошибка: смешение прямой и косвенной речи) не так мало, как вы полагаете», в романе мы не встречаем настоящих единомышленников Базарова. Зато Тургенев показывает нам его учеников и последователей. Это прежде всего Аркадий, который с легкостью расстается с «детьми» и переходит к «отцам». Увлечение Аркадия Базаровым – это не более чем дань молодости. Евгений хотел перевоспитать Аркадия, сделать его «своим», но очень скоро убедился, что это неосуществимо. И все же по-человечески Базарову тяжело расставаться с Аркадием, к которому он был искренне привязан. В романе Аркадий – лучший из «учеников» Базарова.

Одинок Евгений не только в дружбе, но и в любви. В чувстве к Одинцовой он раскрывается как натура сильная и глубокая. До встречи с Одинцовой он, очевидно, не знал настоящей любви, поскольку отрицал ее. Базаров сразу увидел в Одинцовой человека незаурядного и выделил из круга губернских дам: «На остальных баб не похожа». Одинцова во многом достойна его. И это тоже показывает героя с лучшей стороны. Если бы он полюбил женщину пустую и ничтожную, его чувство не вызвало бы уважения. Он охотно делится с Анной Сергеевной своими

мыслями, видит в ней умную собеседницу. Откровенно называетее аристократкой, осуждает в ней то, что ему чуждо. Этот человек, как бы он ни полюбил, не пожертвует во имя любви своими убеждениями.

Несчастная любовь приводит Базарова к тяжелому душевному кризису. Все валится из рук, и само заражение кажется не таким уж случайным. Вполне понятно, что человек в подавленном состоянии становится неосторожным. Но Евгений не стал унижаться, как Павел Петрович, перед разлюбившей его женщиной. Тургенев показывает, что Базаров в любви выше уездных аристократов, в том числе умной и обаятельной, но холодной и эгоистичной Одинцовой.

Одиночество – обычно признак гордого характера, выражение душевного разлада, предвестник горькой судьбы. Сам Тургенев утверждал, что Базаров – лицо трагическое. С точки зрения автора, трагизм Базарова прежде всего в том, что время Базаровых еще не пришло. Писатель, стремясь точно изобразить открывшийся ему новый тип человека, вовсе не хочет приукрашивать своего героя. Но его Базаров – натура сильная и неординарная, хотя и противоречивая. Имможно восхищаться, его можно ненавидеть, но оставить равнодушным главный герой не может никого.

Вывод в сочинении есть, а заключения, которое «выводило» бы из темы так же, как введение в нее «вводит», нет. А между темзавершить сочинение можно было бы лишь одной фразой: «Им можно восхищаться, его можно ненавидеть, но к нему нельзя быть равнодушным, как нельзя равнодушно относиться к другим ярким образам, созданным выдающимися писателями-классиками: Печорину, Раскольникову, Болконскому».

В основном тема раскрыта, однако автор от нее иногда отклоняется, напримерследовало бы больше внимания уделить личности Базарова, а не сравнительной характеристике его и Павла Петровича Кирсанова. Речевые и грамматические ошибки и содержательные недочеты немногочисленны, но заметны. Заключение отсутствует. Оценка – «хорошо».

Сочинение № 6. «Гляжу на будущность с боязнью, гляжу на прошлое с тоской…» (Есть ли надежда в лирике Лермонтова?)

Что необходимо человеку для жизни? Конечно, еда, одежда, жилье. Но помимо материальных ценностей, нужны и духовные. Помимо того, что имеет человек в настоящем, важно и то, на что он может рассчитывать в будущем. Поэтому столь значительную

роль в жизни играет надежда. Без нее теряет смысл и жизнь. А потому даже в безвыходных ситуациях в потаенных уголках души человека всегда теплится надежда. И к человеку творческому, поэту, это относится вдвойне. Ярким примером может служить лирика Лермонтова.

В стихотворении «Монолог», несмотря на то что оно написано в 1825 году, когда автору было всего 15 лет, уже появляется разочарованность в жизни. Поэт пишет: «И нам горька остылой жизни чаша; и уж ничто души не веселит». Лирическому герою не нужны ни «глубокие познанья», ни «жажда славы», ни «талант и пылкая любовь свободы».

В стихотворении «Стансы» показано, что поэт не только разочарован в настоящем, но и не удовлетворен прошлым. Он пишет: «Я не крушуся о былом, оно меня не усладило. Мне нечего запомнить в нем, чего б тоской не отравило!» Вот так и исчезает надежда: «Надежды нету в утешенье: она навек умчалась прочь, как жизни каждое мгновенье».

Но оказывается, можно заранее разочароваться в еще не происшедшем, потерять надежду на будущее. «Гляжу назад – прошедшее ужасно; гляжу вперед – там нет души родной!» – пишет Лермонтов в стихотворении «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья…» Грядущее настолько безнадежно, что даже сегодняшнее «мученье» – «одно предчувствие гораздо больших бед».

В этом же году появляется, может быть, одно из самых трагичных по мироощущению стихотворений М. Ю. Лермонтова – «Предсказание», в котором поэт рисует безнадежное будущее России. Все несчастья страны начнутся с падения монархии. Придет время, «когда детей… низвергнутый не защитит закон». Но ведь дети – это будущее страны. Для России, с точки зрения Лермонтова, этого будущего не существует. Поэт уверен в своих словах, ведь перед читателем даже не предчувствие, а предсказание. «Черный год» для страны будет связан со смертью, кровью, чумой и «гладом». Может быть, даже Бог не поможет, если в человеке «с возвышенным челом» «будет все ужасно, мрачно». Тогда, наверно, окончательно исчезнет надежда на лучшее будущее.

Но чаще всего Лермонтов пишет все же не о судьбе страны, а о себе. В стихотворении «1830 год. Июня 15-го» лирический герой говорит: «Ныне грустный, жалкий я живу без дружбы, без надежд, без дум, без сил…» Что же послужило причиной потери надежды? Вину за это поэт возложил на «общество иное». Именно в этом обществе лирический герой «погубил беспечности душевный талисман», и теперь ему нельзя ни любить, ни иметь друзей.

Но неужели этим исчерпываются причины трагической безнадежности? С чем еще может быть связано исчезновение надежды в душе человека? Конечно же, с несчастной любовью. Так, в стихотворении «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор…») поэт спрашивает лирическую героиню: «Чем успокоишь жизнь мою, когда уж обратила в прах мои надежды в сем краю, а может быть, и в небесах?» Получается, что для лирического героя Лермонтова все-таки может существовать надежда на счастье на земле и в небе. И даже если человек разочаруется в своей земной жизни, всегда остается вера в божественный мир. Поэт уверен во всем, что относится к «сему краю», но когда он говорит о небесах, то уже употребляет слова «может быть».

О надежде на лучший мир Лермонтов пишет в стихотворении «Когда б в покорности незнанья…»: «Но чувство есть у нас святое; надежда, бог грядущих дней, – она в душе, где все земное живет наперекор страстей…» Эта надежда становится залогом существования горнего мира.

А в высшем мире обязательно должна быть любовь. Земное чувство разрушило надежды на счастье здесь, но там, в мире ином, любовь предстанет «как ангел нежный», приносящий «полное блаженство». Вот, вероятно, то, ради чего стоит жить, на что следует надеяться.

Но так видит мир лирический герой ранней лирики М. Ю. Лермонтова. Меняется ли с годами его представление о жизни, счастье и надежде?

В стихотворении «Не смейся над моей пророческой тоскою…» поэт с уверенностью говорит: «Ни счастия, ни славы мне в мире не найти…» И опять появляется надежда на высшие силы: «Но я без страха жду довременный конец. Давно пора мне мир увидеть новый…» Как ни странно, именно со смертью поэт связывает счастье. Она становится возрождением души, источником надежды.

И наконец, свои размышления о жизни Лермонтов обобщает в стихотворении «Гляжу на будущность с боязнью…», где он пишет: «Гляжу на будущность с боязнью, гляжу на прошлое с тоской…» Вот как характеризует поэт жизнь на земле. И все потому, что «жизни назначенье» еще неизвестно лирическому герою. Уже вполне закономерным становится противопоставление земли небесам. Совсем молодой Лермонтов как бы подводит итоги: «Земле я отдал дань земную любви, надежд, добра и зла; начать готов я жизнь другую…»

Видимо, надежда на счастье, пусть даже в другом мире, живет в душе лирического героя. Но есть ли она у его современников? В стихотворении «Дума» поэт пишет: «Печально я гляжу на наше

поколенье! Его грядущее иль пусто, иль темно…» У людей, живущих в этом мире, как и у лирического героя, нет жизненного предназначения. Их существование – это «путь без цели». Но даже в столь неблагополучное время люди таят «надежды лучшие» от «ближних и друзей». Может быть, именно про надежду Лермонтов сказал: «Мы жадно бережем в груди остаток чувства»?

Но несмотря на то что поэт принадлежит к этому поколению, он отличается от него тем, что смог сохранить веру в лучший мир, надежду на счастье в нем. Поэтому тема одиночества становится одной из самых важных в творчестве М. Ю. Лермонтова. В стихотворении «Выхожу один я на дорогу…» лирический герой видит, как «пустыня внемлет Богу» и «звезда с звездою говорит». Лишь ему одному открываются эти божественные тайны. Поэт говорит: «Уж не жду от жизни ничего я… я б хотел забыться и заснуть!» Но сон этот не совсем «холодный сон могилы».

Наверное, лишь избранным дана возможность увидеть надежду даже в смерти. К ним относится и М. Ю. Лермонтов, как бы трагичны ни были его стихи, в них всегда остается немного надежды на лучшее. Если в этой жизни счастье невозможно, оно, по мнению поэта, обязательно будет в другой. И эта надежда гения заставляет верить и надеяться его читателей.

Тема сочинения раскрыта. Видно, что вопрос, присутствующий в ее формулировке, обдуман самостоятельно и глубоко. Положительной чертой работы является то, что используются не только те стихи Лермонтова, которые включены в школьную программу, но и прочитанные самостоятельно, причем их отбор полностью соответствует теме. Анализ текста стихотворений достаточно серьезен для выпускника средней школы, цитаты подобраны удачно. Рассуждения автора последовательны и логичны. Сочинение написано хорошим литературным языком. Введение и заключение соответствуют теме. Оценка – «отлично».

Сочинение № 7. Роль цвета в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Роман «Преступление и наказание» занимает особое место в творчестве Ф. М. Достоевского. Никогда раньше он так широко не изображал нищету и страдания обездоленных, бесчеловечность и жестокость современной ему жизни. Трагическому содержанию романа соответствуют образные средства, используемые писателем. Это портреты героев, их речевая характеристика, описание их комнат, городские пейзажи.

Важную роль в образном строе романа играет цвет. Особенно интересно то, что автор использует в произведении всего несколько цветов. Самый важный цвет в романе – желтый. Отчасти это произошло потому, что «Преступление и наказание» – петербургский роман, а в русской литературе образ Петербурга часто ассоциировался с желтым цветом. И это не только потому, что цвет многих официальных и парадных зданий Петербурга – желтый, но и потому, что желтый цвет – это цвет предательства, горя, болезни. Критик Соловьев, специально занимавшийся изучением цветового фона произведений Достоевского, пришел к выводу, что «Преступление и наказание» создано при использовании фактически одного желтого фона. Этот желтый фон – великолепное дополнение к драматическим переживаниям героев. «Желтый цвет уже сам по себе создает, вызывает, дополняет, усиливает атмосферу нездоровья, расстройства, надрыва, болезненности, печали», – делает вывод Соловьев.

Действительно, Петербург Достоевского болен, и больны, нравственно и физически, большинство персонажей его произведения. Важной чертой, по которой мы узнаем «больную» обстановку и больных людей, является неприятный, навязчивый, нездоровый желтый цвет, которым полны описания в романе. Это желтые обои и мебель желтого дерева в комнате старухи-процентщицы, «желтое от постоянного пьянства» лицо Мармеладова, встреченного Раскольниковым в распивочной, желтая, «похожая на шкаф или на сундук», производящая гнетущее впечатление каморка самого Раскольникова, женщина-самоубийца с желтым испитым лицом. С развитием действия желтого цвета становится все больше. В комнате у Сони – «желтоватые обшмыганные и истасканные обои». В кабинете у Порфирия Петровича – «мебель из отполированного желтого дерева». В номере гостиницы, где остановился Свидригайлов, – желтый цвет обоев. И даже перстень на руке у Лужина украшен желтым камнем. Эти детали отражают безысходную атмосферу существования главных героев и предвещают что-то недоброе. Наконец, принципиально важно то, что Сонечка Мармеладова живет по желтому билету, который олицетворяет все низкое, подлое, унизительное и грешное в жизни. (Содержание этого абзаца явно можно было бы развернуть и написать гораздо подробнее о значении желтого цвета в каждом из описанных контекстов.)

Следует обратить внимание также на сопоставление двух однокоренных слов – желтый и желчный, которые не раз встречаются в романе рядом. О Раскольникове, например, говорится: «Тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его

губам», «Наконец ему стало душно и тесно в этой желтой каморке». Писатель показывает взаимодействие внутреннего и внешнего, мироощущения героя и окружающего мира. В этом взаимодействии, видимо, и заключен тот сложный смысл, который приобретает в романе желтый цвет.

Однако в «Преступлении и наказании» мы иногда видим и зеленый цвет, цвет надежды. Это цвет зелени на Островах, где Раскольников видит хоть что-то живое и прекрасное. Символично, что это также цвет «фамильного» мармеладовского платка. Этот платок, как крест, носит Катерина Ивановна, а за ней и Соня. Платок олицетворяет одновременно страдания, которые выпадают на долю его обладательниц, и их искупительную силу, приводящую к нравственному возрождению. Отправляясь за Раскольниковым, который идет признаваться в совершенном преступлении, Соня накидывает на голову этот платок. Она готова принять на себя страдание и искупить этим вину героя. В эпилоге, в сцене, предвещающей возрождение Раскольникова, Соня появляется в этом же платке. В этот момент зеленый цвет страданий и надежды главных героев произведения оказывается более значимым, чем желтый цвет страдания и безнадежности.

В этой победе зеленого над желтым – важный символический смысл. Достоевский надеется на лучшее будущее героев. В противоборстве добра и зла побеждает добро. Достоевский верит в человека… И в этой вере заключена художественная сила произведений писателя.

Тема раскрыта, все основные положения верны. Работа написана хорошим литературным языком. Однако краткость и даже некоторая конспективность изложения, а также чрезмерная ориентация на критическую литературу не дают возможности поставить «отлично». Оценка – «хорошо».

Сочинение № 8. Философские мотивы в лирике Тютчева и Фета

Читая стихотворения А. А. Фета и Ф. И. Тютчева, почти невозможно судить о времени написания произведения, потому что в них нет связи с конкретным временем, нет отношения к изменениям во внешнем мире. Творчество этих двух поэтов раскрывает прежде всего жизнь души, собственные переживания и радости, «весну» и «осень» сердца. Их интересуют вечные общечеловеческие ценности, вечные идеалы. Такими непреходящими ценностями и для А. Фета, и для Ф. Тютчева были природа и любовь.

Природа воспринимается обоими поэтами как мир, наделенный эмоциями и даже душой. Они не пропускают самые незначительные, незаметные для невнимательного зрителя детали, из которых состоит природа: «паутины тонкий волос», «лебединые голоса», шум листьев, нежное дыхание травы и цветов. Для А. Фета природа несет в себе заряд новых сил и стремлений. Оживление в природе созвучно биению сердца поэта. В стихотворении «Я пришел к тебе с приветом…» вместе с утренним пробуждением леса, который проснулся «веткой каждой, каждой птицей», пробуждаются творческие силы и желание творить:

…Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, – но только песня зреет.

Поэт не говорит о том, что он будет петь, да это и не важно, главное – прилив творческих сил, которые рвутся наружу, к свету.

Природа у А. Фета является (неуместный канцеляризм, лучше употребить глагол «становится»), как правило, неотъемлемой частью ночного пейзажа, который рождает мимолетное, но незабываемое состояние влюбленности. Эта страсть возникает не просто под действием романтической атмосферы, создаваемой ночью, луной, звездами, иногда пением соловья, она живет благодаря тому, что ночью, когда спят люди, ничего не существует, кроме влюбленных и природы, и кажется, что весь мир создан для них двоих:

Какое счастие: и ночь, и мы одни!
Река – как зеркало и вся блестит звездами…
…И в сердце чувствую такой прилив любви,
Что не могу молчать, не стану, не умею!
(«Какое счастие: и ночь, и мы одни»)

Как уже было сказано, в поэзии Ф. Тютчева природе отводится особое место. С одной стороны, природа для поэта – это объект созерцания и восхищения, с другой – непостижимый, сложный мир, над которым невластны «внешние силы» («Не то, что мните вы, природа»). У Тютчева между человеком и природой изначально существует разлад, который мешает человеку соединиться с «общим хором» («Певучесть есть в морских волнах»), в котором царит полная гармония и созвучие. В

стихотворении «Певучесть есть в морских волнах» поэт говорит, что этот диссонанс вызван тем, что у человека, в отличие от природы, нет полной свободы: он зависит от предрассудков, обязательств, человеческих законов. Природа же естественна и ни от чего не зависит. Ф. Тютчев разделяет жизнь природы и жизнь человека; он как бы делит мир на дневной и ночной. В дневном властвует человек, который только ночью не заглушает природной «музыки». Именно природа царствует в ночи, и можно острее ощутить ее красоту и величие, потому что в этот момент все сущее так же «таинственно, как в первый день созданья» («Как сладко дремлет сад темно-зеленый»). Несмотря на разлад между природой и человеком, он может познать этот сложный, многомерный мир, в котором есть душа, свобода, язык, и слиться с миром природы. Именно ночью поэт чувствует себя частичкой природы. «Все во мне, и я во всем», – говорит Тютчев в стихотворении «Тени сизые смесились». Ночью взору человека предстает бездонное звездное пространство, которое соединяет его со вселенной:

Но меркнет день, настала ночь…
…И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

Перед таким огромным миром человек ощущает себя маленьким и беззащитным. Человек слаб не только в общении со вселенной, но даже с себе подобными (грамматическая ошибка, союз «не только… но и» употреблен не на месте). Тютчев, как и Фет, говорит о бедности слова, созданного человеком. Он считает, что мир души нельзя открывать «наружному шуму», иначе человек потеряет богатство своего внутреннего мира. Нельзя даже делиться с кем-то своими мыслями, надеждами, потому что невозможно вполне понять твои переживания, не прочувствовав их, а словами не передать то, что кипит в душе:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

(Silentium)

Похожие мотивы есть в творчестве Фета: высказанные слова Фет называет «ложью роковой», потому что, выплеснувшись наружу, все, что в груди буйствовало «прозрачною волною», становится тусклым, безжизненным. Но уста поэта могут «схватить на лету» все движения души («Как беден наш язык»).

Оба поэта не обошли стороной и тему любви. Только Ф. Тютчев, как правило, говорит не о своей личной страсти, не о конкретной привязанности, а о чувстве вообще. Любовь в понимании этого поэта – «поединок роковой», в котором один из любящих неизбежно страдает. По его мнению, самоубийство и любовь разделяет всего один шаг. Самоубийство – не лишение себя жизни, а медленное, мучительное затухание любящего сердца. У Фета – наоборот: его интересуют только собственные чувства, будь то мимолетное увлечение или большая любовь. (Весь абзац не относится к теме и мог бы быть убран.)

Говоря о поэзии Тютчева, нельзя не коснуться темы познания мира, которая не нашла отклика в лирике Фета. Человеческий ум, стремление к знаниям неистощимы. По мнению Тютчева, как видно из стихотворений «Цицерон», «Последний катаклизм», в совершенстве познать что-то глобальное можно только в минуты его разрушения. Но это дано не каждому. В стихотворении «Фонтан» поэт говорит о ненасытной человеческой мысли, которая стремится достичь высот познания, и это ей не удается: «длань незримо-роковая» свергает ее обратно на землю. Только избранники бога, такие как Цицерон, могут, увидев крушение города или мира, понять их:

Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

Познать религию (лексическая несочетаемость: религию можно принять или понять, а познать – Бога) так же сложно, как целый мир. Как правило, человек осознает истинную цену, всю глубину того, чем владеет, только тогда, когда чувствует, что теряет это, что обладает этим в последний раз. В этом случае для него на время исчезает все вокруг, и это что-то становится самым главным и дорогим. То же самое можно сказать в отношении веры. В стихотворении «Я лютеран люблю богослуженье…» Тютчев призывает каждый раз молиться так, словно это в последний раз. Именно тогда твоя душа сольется с Богом – и он услышит твои молитвы.

На мой взгляд, у Фета почти нет отдельных философских

стихотворений с размышлениями об отношении к миру, о месте в нем человека. Его не интересуют вечные, глобальные проблемы. Фету важны собственные впечатления: его поразило что-то в данное мгновение, например бабочка; или зародилось чувство – и это находит отражение в его стихах. Только кое-где возникают философские мотивы. У Тютчева же философские стихотворения преобладают. Даже в произведениях о любви, о природе очень часто встречаются философские мысли.

В большом и серьезном сочинении тема в основном раскрыта. Автор анализирует поэтические размышления двух поэтов об основных вопросах сущности жизни, природы и познания. Однако ученику не удалось интерпретировать тему любви в философском аспекте. Достоинством сочинения является хорошее знание произведений поэтов и умение их уместно цитировать, а явным недостатком – отсутствие рассмотрения темы любви в философском аспекте. В сочинении отсутствует заключение. Поэтому оценка – «хорошо».

Сочинение № 9. Роль «сна Обломова» в понимании смысла романа И. А. Гончарова «Обломов»

«Сон Обломова» является своеобразным смысловым и композиционным ключом ко всему роману. Сон обитателей Обломовки, богатырский, могучий (ошибка: неудачный выбор слова, так как употребленные определения уместны для описания какого-либо положительного явления) сон – это то, что во многом обусловило неспособность Обломова к реальной деятельности, то, что не дало воплотиться в жизнь потенциалу его кристальной, «голубиной души».

Девятая часть романа Гончарова «Обломов» начинается очень своеобразно. Автор описывает тот «благословенный уголок земли», в который переносит нас сон Обломова. Об этом уголке говорится, что там «нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого», то есть нет моря, гор, скал, пропастей и дремучих лесов. Все это могло бы причинить какие-то неудобства обитателям поместья.

В этом райском уголке все пропитано любовью, нежностью, заботой. И. А. Гончаров утверждает, что, если бы, например, там было море, спокойствие было бы невозможно, не то что в Обломовке. Там тишина, спокойствие, нет никаких душевных терзаний, которые могли бы возникнуть из-за присутствия какой-либо стихии (ошибка либо речевая, либо фактическая: стихии могут создавать физические неудобства, но не могут «терзать»

душу). Все безмолвствует, как будто замерло во времени, в своем развитии. Все создано для удобства человека, для того чтобы он себя ничем не утруждал.

Безусловно, эта глава имеет большое значение, она помогает проникнуть во внутренний мир Обломова, лучше узнать его, понять его состояние. Ведь очень многое зависит от воспитания человека, от того, в какой обстановке он жил в детстве. Здесь мы отчетливо видим, что в Обломове родители и вообще все окружающие подавляли все стремления, порывы Илюши что-то сделать самостоятельно. Сначала мальчику это не нравилось, но затем он привык, что его так тщательно опекают, окружают неограниченной любовью и заботой, оберегают от малейшей опасности, от работы и от тревог.

Вокруг себя Обломов видит только «мир и тишину», сплошное спокойствие и безмятежность – и в жителях Обломовки, и в самой природе. В «Сне Обломова» отчетливо видна изолированность Обломовки от внешнего мира. Наглядным примером этого является случай с мужиком в канаве, которому жители Обломовки отказались помочь только потому, что он был нездешний. Виден контраст между тем, как относятся люди друг к другу в этой деревне, с какой нежностью и участием они заботятся друг о друге и как они равнодушны к людям, которые живут вне их мира. Принцип, по которому они поступают (речевая ошибка – лексическая несочетаемость: принципу можно следовать, он может быть, однако поступать можно по правилам, а не по принципам)? – это чрезмерная изолированность и боязнь всего нового.

Это в определенной степени сформировало позицию Обломова: «Жизнь достает». Он считает, что жизнь его везде «трогает», не дает спокойно существовать в собственном маленьком мирке, и герой не может понять, почему так происходит: ведь в Обломовке все по-другому. Эта привычка, состоящая в том, что возможна жизнь в изолированном от внешнего мира состоянии, сохраняется у него с детства на всю жизнь. Он на протяжении всего своего существования пытается отгородиться от внешнего мира, от каких-либо его проявлений. Не зря И. А. Гончаров описывает своего главного героя таким образом, что создается впечатление, что внешней жизни для Обломова не существует, как будто физически он уже умер: «Если бы не эта тарелка, да не прислоненная к постели только что выкуренная трубка, или не сам хозяин, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут никто не живет, – так все запылилось, полиняло и вообще лишено было следов человеческого присутствия». Было очевидно, что Обломов старался создать

такую же атмосферу, как в Обломовке, так как мебель в комнате стояла исключительно для того, чтобы «соблюсти видимость неизбежных приличий», а остальное все было создано для удобства, взять хотя бы халат и тапочки (неправильный выбор слова), которые подробно описываются Гончаровым с целью показать, насколько все облегчает жизнь хозяину. В конце концов, Обломов все-таки находит свой райский уголок, достигает долгожданного покоя, живя у Пшеницыной, которая как бы отгораживает его от внешней жизни, так же как родители в детстве, она окружает его заботой, вниманием, лаской, быть может, сама поначалу не отдавая себе отчета в этом. Она интуитивно понимает, к чему он стремится, и обеспечивает его всем необходимым для жизни. Обломов понял, что ему не к чему больше стремиться: «Вглядываясь, вдумываясь в свой быт и все более и более обживаясь в нем, он, наконец, решил, что ему некуда больше идти, нечего искать, что идеал его жизни осуществился».

Благодаря Пшеницыной исчез тот неосознанный страх перед жизнью, который у Обломова появился с детства. Ярким подтверждением этого (грамматическая ошибка – неправильное употребление указательного местоимения, которое в данном контексте указывает на то, что случай подтверждает, что благодаря Пшеницыной исчез страх Обломова перед жизнью) можно считать случай, описанный в главе «Сон Обломова», когда в Обломовку приходит письмо от давнего знакомого.

Обитатели дома несколько дней не решались открыть его, пытаясь преодолеть чувство страха. Это чувство появилось из-за привычки к изоляции: люди боялись, что нарушатся их спокойствие и безмятежность, ведь новости бывают не только хорошими…

Вследствие всех этих страхов в детстве, Обломов боялся жить. Даже когда Илья Ильич полюбил Ольгу и уже собирался жениться, неосознанный страх, боязнь перемен дали себя знать. Кроме того, постоянное ощущение избранности, привитое Обломову дома, помешали ему участвовать в своеобразном «соревновании», которым является любая жизнь… Он не смог работать, потому что на службе приходилось бы доказывать свое превосходство, а в отношениях с Захаром Обломов без труда тешил свое самолюбие тем, что он «первородный дворянин» и ни разу не надел себе чулок на ноги сам.

Из всего вышесказанного (речевая ошибка – канцеляризм) следует, что из-за страха перед жизнью, из-за всех ограничений, установленных для него в детстве, Обломов не мог жить полноценной внешней жизнью. Его также постигло большое

разочарование в службе. Он ведь думал, что будет жить, как во второй семье, что на службе – такой же маленький, уютный мирок, как в Обломовке.

Илью Ильича как бы выдернули из тепличных условий, из царства сладкого сна и поместили в условия, приемлемые только для людей склада Штольца. И когда, наконец, благодаря Пшеницыной он оказывается в привычных условиях, то происходит как бы «связь времен» (речевая ошибка – лексическая несочетаемость: связь времен может существовать или возникать, но не происходить), связь его детства и текущего времени его тридцатитрехлетней жизни.

Роль «Сна Обломова» в понимании смысла романа огромна, поскольку весь конфликт внешней и внутренней жизни, корень всех событий заключен в детстве Обломова, в деревне Обломовка.

Тема сочинения раскрыта. Автор в полной мере продемонстрировал роль сна Обломова в понимании смысла романа. Работа последовательна и логична. Учащийся помнит текст романа и уместно ссылается на него. Речевые ошибки немногочисленны. Оценка – «отлично».

Сочинение № 10. Образ Петербурга в русской литературе

Представители разных литературных школ, направлений по-разному воплощали облик города в своих произведениях.

Одним из первых к теме Петербурга – «города пышного, города бедного» – обратился Пушкин, который выделил основную черту облика города, в которой выражается его «духовная сущность»: двойственность, особую метафизическую природу материального и духовного бытия города.

В поэме «Медный всадник» Пушкин ведет разработку образа (речевая ошибка) Петербурга двояко. В сознании Евгения Петербург не существует как «полнощных стран краса и диво»: он не замечает величия гранитных берегов Невы, прелести узора чугунных оград, стройных громад дворцов и башен. Эти эстетические оценки связаны с чуждым Евгению миром представлений, с иной жизнью и замыкаются строками о Петербурге – прекрасном городе, который летом приносит наслаждение темно-зелеными садами и прозрачными сумерками белых ночей и где зимой:

Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз,
И блеск, и шум, и говор балов…

И пунша пламень голубой.

В «Медном всаднике» поэт прослеживает более чем вековую историю Петербурга: замысел Петра, рост северной столицы, трагические события в день наводнения 1824 года.

Но можно посмотреть на город и с другой стороны. В романе «Евгений Онегин» просматривается образ Петербурга не только праздничного, но и будничного:

Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик…

Городская жизнь показана в творчестве Пушкина во всех проявлениях. С поэтическим наследием Пушкина должны были считаться все, пытавшиеся сказать свое слово о Петербурге.

Если смотреть на образ города с точки зрения Достоевского, то мне кажется, что у него город представлен достаточно однобоко (речевая ошибка, правильно – односторонне). Писатель смотрит на Петербург только со стороны (речевая ошибка, правильно – смотрит глазами) «маленьких людей». Вместе с Раскольниковым, главным героем «Преступления и наказания», мы смотрим на город не только глазами главного действующего лица, но и в какой-то степени глазами Достоевского: «Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь, и вонь, и всякая гадость».

У Н. А. Некрасова большой город обрисован с безжалостной иронией. Н. А. Некрасов запечатлял (грамматическая ошибка) город с самой мрачной его стороны. Такое чувство, что отравлен даже воздух, а смерть наполняет ветер, который носится по городу, по проспектам, по улицам Петербурга (грамматическая ошибка, нарушение порядка слов в предложении, правильно – а ветер, который носится по городу, наполняет смерть):

Ветер что-то удушлив не в меру:
В нем зловещая нота звучит,
Все холеру – холеру – холеру —
Тиф и всякую немочь сулит.

При чтении поэзии Некрасова создается впечатление, что это

«лишний город», как были «лишние люди», по словам известного исследователя темы Петербурга в русской литературе Н. Анциферова.

Тем не менее поэт всматривается в неповторимую индивидуальность города. Н. А. Некрасову редко удавалось отмечать красоту Петербурга, но все же он смог увидеть «убор из инея», который украшает город Петра, он смог увидеть также пышность и великолепие Петербурга:

Серебром отливают колонны,
Орнаменты ворот и мостов,
В серебре лошадиные гривы,
Шапки, бороды, брови людей…

Уличная жизнь у Некрасова практически всегда иронично показывается в описаниях образа Петербурга:

Лица воинов жалки на вид,
И подмоченный звук барабанный
Словно издали жидко гремит…

Интересен образ Петербурга Александра Блока. Если вчитаться в его произведения, то создается впечатление, что он как бы «переделал» (неточность или речевая ошибка) Петербург А. С. Пушкина, руководствуясь своей жизненной философией. На мой взгляд, А. Блок несколько прохладно и отрешенно разрабатывает тему Петербурга (речевая ошибка – лексическая несочетаемость: тема не может разрабатываться отрешенно или прохладно) в своем творчестве. В творчестве (речевая ошибка – повтор) поэта вы не найдете стихотворений, целиком посвященных описанию города или его отдельных топонимов, в отличие, например, от Мандельштама.

Образ Петербурга в творчестве Ахматовой представлен в нескольких ипостасях (речевая ошибка).

Во-первых, это необычайно притягательный, торжественный и отчасти печальный город, описание которого «вбирает» в себя достижения всей предшествующей литературы. (Ошибка построения текста: есть «во-первых», но нет «во-вторых».)

Стихи Ахматовой о Петербурге во многом автобиографичны. В них отражены основные «вехи» жизни:

Там впервые предстал мне жених,
Указавши мой путь осиянный…

«Стихи о Петербурге» воплощают очень светлое восприятие города, который становится своеобразной «рамкой» для лирического, очень личного воспоминания. Тема города переплетается в стихотворении с темой любви и памяти о ней. Узнаваемые детали города (речевая ошибка – повтор) позволяют не только воскресить в памяти былую любовь, но и поверить в ее вечное бытие в воспоминания («Ведь под аркой на Галерной / Наши тени навсегда»).

А вот в поэме «Реквием» образ города искажается, становится странно уродливым. Так поэт в образе города (речевая ошибка – повтор) воплощает время, в котором умерли красота и свобода: «И ненужным привеском болтался / Возле тюрем своих Ленинград».

Сочинение полно и многоаспектно раскрывает тему. Учащийся хорошо знает тексты авторов, писавших о Петербурге, много цитирует, знаком с произведениями критиков. Однако различные части сочинения недостаточно связаны между собой, а большое количество упоминаемых авторов и произведений не дает возможности рассмотреть какие-либо тексты боле подробно. В сочинении имеются речевые ошибки. Оценка – «хорошо».

2. Возможные темы сочинений

«Сквозные» темы

Человек и идея в произведениях 20–30 годов XX века.

Взгляд на человека 30–50 годов в произведениях «возвращенной» литературы.

«Бунтующее сердце» (по произведениям русской классики).

Ваш любимый женский образ в русской литературе второй половины XIX века.

Люди чести и долга в русской литературе второй половины XIX века (произведения по выбору абитуриента).

Эпоха и ее герой (литературная основа по выбору).

Действительность под лупой сатиры.

Что и как читали герои русской классики?

Дуэль в русской литературе.

Дети и детство в русской литературе XIX века.

Тема дороги в русской литературе.

Тема денег в русской литературе.

Женские образы в русской классической литературе.

«Мысль семейная» в русской литературе.

Образы слуг в произведениях русской литературы.

Образы двух столиц в русской литературе.

«Личные» темы

Поэзия в моей жизни.

Мой любимый поэт XX века.

Кто из современных писателей прозаиков вам интересен и почему?

Мой герой в произведениях современной русской литературы.

Профессия и призвание… Могут ли они совпадать?

Легко ли быть молодым?

А. С. Грибоедов. «Горе от ума»

Смешон или страшен Молчалин?

Кого из героев комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» вы бы назвали умным человеком?

Две системы жизненных ценностей: монологи Чацкого и Фамусова.

Почему неизбежен конфликт между Чацким и фамусовской Москвой?

Как в «Горе от ума» связаны два конфликта: личный и идейный?

Особенности драматического конфликта в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Комическое и трагическое в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

«Страстные к чинам» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Для чего сегодня можно поставить комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума»?

А. С. Пушкин. Лирика

Друзья-лицеисты в жизни и творчестве А. С. Пушкина.

Современники А. С. Пушкина в его стихах.

Тема свободы в лирике А. С. Пушкина.

Любовь в изображении А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева.

Размышления Пушкина над жизнью и смертью.

Пушкин о поэте и поэзии.

Чем близок Пушкин моему современнику?

А. С. Пушкин. «Капитанская дочка»

Как влияют жизненные испытания на героев пушкинской «Капитанской дочки»?

Проблема чести и долга в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина.

Гринев и Пугачев в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».

Русский бунт в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».

Маша Миронова и Татьяна Ларина – любимые героини А. С. Пушкина.

А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»

Две встречи и два письма Онегина и Татьяны.

Было ли возможно счастье Татьяны Лариной и Евгения

Онегина?

Герои романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в их отношениях с природой и литературой.

Жизненные позиции автора и главного героя в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

«Уж не пародия ли он?» (Евгений Онегин глазами автора и героев романа).

Лирические отступления, изменение их тем и смысла в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Герои романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и романтическая культура.

Картины русской жизни на страницах романа «Евгений Онегин».

Как повлияла на Онегина дружба с Ленским?

Чацкий и Онегин.

М. Ю. Лермонтов. Лирика

М. Ю. Лермонтов о судьбе своего поколения.

Образ Родины в лирике М. Ю. Лермонтова.

«Пророк» А. С. Пушкина и «Пророк» М. Ю. Лермонтова: две лирические интерпретации образа.

Есть ли надежда в лирике М. Ю. Лермонтова?

Судьба поколения в лирике А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Романтические мотивы в лирике М. Ю. Лермонтова.

«Выхожу один я на дорогу…» (мотивы трагического одиночества в лирике М. Ю. Лермонтова).

М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»

Композиция романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и ее художественный смысл.

Попытки любви и дружбы в жизни Печорина.

Что отличает Печорина от других героев романа?

Что возвышает Печорина над людьми, с которыми он сталкивается в романе, и в чем он уступает им?

Личность Печорина и его социально-нравственная драма.

Какие качества постепенно утрачивает Печорин и что углубляется и усиливается в нем?

В чем трагедия Печорина?

Тема судьбы, предопределенности и свободы человеческой

воли в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Печорин глазами Печорина.

Женские образы в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Печорин в ряду героев русской классической литературы.

Н. В. Гоголь. «Ревизор»

Почему чиновники не смогли разоблачить Хлестакова?

Ревизор мнимый и подлинный в комедии Н. В. Гоголя.

Хлестаков и хлестаковщина.

Эпиграф и сюжет комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Актуальна ли комедия Н. В. Гоголя сегодня?

Н. В. Гоголь. «Мертвые души»

О чем скорбит и о чем мечтает автор поэмы «Мертвые души»?

Прав ли Гоголь, назвав Плюшкина «прорехой на человечестве»?

Чичиков и его роль в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Россия живая и мертвая в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Смысл и многозначность понятия «мертвые души» в поэме Н. В. Гоголя.

Человеческие типы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Чем объясняется успех Чичикова и можно ли говорить о его крахе?

Смешное и трагическое в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Ноздрев и Хлестаков.

Современность образа Чичикова.

А. Н. Островский. «Гроза»

«Гроза» А. Н. Островского как «русская трагедия».

Законы и законодатели «темного царства» в драме А. Н. Островского «Гроза».

Кто оказался победителем в пьесе «Гроза» – Кабаниха или Катерина?

Почему Катерина – «луч света в темном царстве»?

Смысл названия драмы А. Н. Островского «Гроза».

И. А. Гончаров. «Обломов»

Обломов и Штольц: дружба антиподов.

Жизненный идеал Обломова в столкновении с реальностью.

Обломов и Штольц: смысл их противопоставления.

Обломов и обломовщина.

Ум и сердце в судьбах героев романа И. А. Гончарова «Обломов».

М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки. «История одного города». «Господа Головлевы».

Приемы и средства сатиры в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Почему мне интересно (неинтересно) читать М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Что вызывает раздражение и гнев М. Е. Салтыкова-Щедрина?

«История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина: предмет сатиры.

Комическое и трагическое в «Истории одного города».

Градоначальники и глуповцы.

Что делает Иудушку Головлева «вечным типом»?

«Мыль семейная» (по роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»).

Н. А. Некрасов. Лирика

Идеал человека в лирике Н. А. Некрасова.

Новаторство лирики Н. А. Некрасова.

Родина и народ в лирике Н. А. Некрасова.

Н. А. Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо»

Русский народ в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Какие стороны национального характера позволяют Некрасову сказать о Родине: «Ты и могучая, ты и бессильная…»?

Проблема счастья в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Судьба русской женщины в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

«Народные заступники» в произведениях Н. А. Некрасова.

И. С. Тургенев. «Отцы и дети»

Образ Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»: идеология и личность.

Спорное и бесспорное в мировоззрении и жизненной позиции Базарова.

Сила и слабость Евгения Базарова.

Нигилизм Базарова: за и против.

Нужен ли Базаров России?

Какие проблемы романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» можно считать вечными?

Был ли Базаров героем своего времени?

Проверка героев любовью в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Базаров и семья Кирсановых.

Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание»

Над чем меня заставил задуматься роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»?

Образ Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Наказание как этическая проблема в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

«Двойники» Раскольникова и их роль в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Герои бунта и смирения в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского.

Родион Раскольников – герой или антигерой?

Смысл и значение эпилога в «Преступлении и наказании».

Какое значение имеет история семьи Мармеладовых?

Л. Н. Толстой «Война и мир»

История и философия истории в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

«Диалектика души» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Чем восхищен и чего не одобряет Толстой в Ростовых?

Бородинское сражение как кульминация романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

Черты национального характера в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Эпилог романа Л. Н. Толстого «Война и мир»: споры и размышления.

Смысл противопоставления Кутузова и Наполеона в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Путь и искания Андрея Болконского и Пьера Безухова в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Образ Наташи Ростовой и семейная тема в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Семья Болконских в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

«Нет величия там, где нет красоты, добра и правды» (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).

Человек на войне (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).

«Отцы и дети» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

А. П. Чехов. Рассказы

«Человек – тонкая штука» (типичное и индивидуальное в характерах героев А. П. Чехова).

Деградация героя (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»).

«Его врагом была пошлость» (по произведениям А. П. Чехова).

«Берегите в себе человека» (А. П. Чехов).

А. П. Чехов. «Вишневый сад»

Вишневый сад в судьбах героев пьесы А. П. Чехова.

Как автор относится к Лопахину?

Социальный мир в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад»: конец русских сословий.

Своеобразие драматического конфликта в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».

Второстепенные персонажи в «Вишневом саде» А. П. Чехова.

Как Чехов отвечает в своей пьесе на вопрос о том, почему был продан вишневый сад?

Почему Чехов назвал свою пьесу «Вишневый сад»?

А. А. Блок. Лирика

Женские образы в поэзии А. Блока.

«Страшный мир» – приговор А. Блока только своему времени?

Поэтический образ России в лирике А. Блока.

Мои любимые страницы в лирике А. Блока.

«Женские лики» в поэзии А. Блока.

Традиции русской классической поэзии в лирике А. Блока.

А. А. Блок. «Двенадцать»

Сатирические образы и средства их создания в поэме А. Блока «Двенадцать».

Композиция поэмы А. Блока «Двенадцать» и ее художественный смысл.

Смысл названия поэмы А. Блока «Двенадцать».

Символика поэмы А. Блока «Двенадцать».

Изображение революции в поэме А. Блока «Двенадцать».

И. А. Бунин. «Темные аллеи»

Любовь и смерть в рассказах И. А. Бунина.

«Темные аллеи» рассказов И. А. Бунина.

Философия любви в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи».

М. Горький. Рассказы

Данко и Ларра – два типа отношения к миру и людям.

Проблема личности и свободы в ранних произведениях М. Горького.

«Свинцовые мерзости жизни» в произведениях М. Горького.

Легенда и жизнь в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль».

Тема подвига в ранних произведениях М. Горького.

М. Горький. «На дне»

Деятельное добро и человечность в пьесе М. Горького «На дне».

Судьбы людей «дна» в пьесе М. Горького «На дне».

О чем спорят Лука и Сатин?

Добро или зло несет Лука людям?

Гуманизм и гуманность в пьесе М. Горького «На дне».

Прошлое и настоящее героев в пьесе «На дне».

Социальный и философский конфликт в пьесе М. Горького «На дне».

Трагедия человека в пьесе М. Горького «На дне».

В. В. Маяковский. Лирика

Бунтарский характер поэзии раннего В. Маяковского.
Сатирические образы в поэзии В. Маяковского.
Особенности стиха В. Маяковского.
Любовь в творчестве В. Маяковского.
Современна ли поэзия В. Маяковского сегодня?
«Я хочу быть понят моей страной…» (В. Маяковский о судьбе поэта).

В. В. Маяковский. «Хорошо»

Лирическое и эпическое в поэме В. Маяковского «Хорошо».
Изображение революции в поэмах А. Блока «Двенадцать» и В. Маяковского «Хорошо».

С. А. Есенин. Лирика

Образ Родины в поэзии С. Есенина.
Русская природа в лирике С. Есенина.
Есенин – поэт всего живого.
Лирический герой С. Есенина.
«Русь уходящая» в поэзии С. Есенина.

А. А. Фадеев. «Разгром»

Согласны ли вы с позицией А. Фадеева, выраженной в романе «Разгром»?
Изображение гражданской войны в романе «Разгром».
Смысл названия и финала романа А. Фадеева «Разгром».
В чем своеобразие авторского взгляда на проблему «интеллигенции и революции» (по произведениям М. Горького, М. Булгакова, А. Фадеева. Б. Пастернака и др.).

М. А. Шолохов. «Поднятая целина». «Тихий Дон». «Судьба человека»

Человек на земле (М. Шолохов).

Человек и природа в произведениях М. Шолохова.

Трагическое в судьбах героев М. Шолохова.

«Судьба человеческая – судьба народная» в произведениях М. Шолохова.

Русский народ в изображении М. Шолохова.

Почему мне интересно (неинтересно) читать произведения М. Шолохова?

Современная литература

Проблема подвига и предательства в послевоенной и современной литературе о войне.

Проблемы гуманизма и жестокости в русской прозе XX века о войне.

Как в современной отечественной литературе о войне решаются проблемы подвига и предательства?

Любовь и война на страницах русской литературы второй половины XX века.

Человек на войне.

Проблемы молодежи в современной литературе.

«Чужого горя не бывает…» (по произведениям русской литературы второй половины XX века).

Жив ли в современной литературе образ «маленького человека»?

Тема памяти в русской литературе XX века.

Изображение трагедии человека в русской лагерной прозе.

Человек и природа в произведениях В. Распутина и В. Астафьева.

«Не стоит село без праведника» (современная литература).

Чем выше человеческий дух, тем явственнее и беспредельнее одиночество души (И. Бродский).

Проблема «творческая личность и общество» в литературе XX века.

Поиски и обретения русской поэзии XX века.

Тема любви в русской поэзии XX века.

Образ Петербурга – Петрограда – Ленинграда в русской поэзии XX века.

Проблема отношений частного человека и общества в русской литературе второй половины XX века.

Проблема морального выбора и ее решение в произведениях современной литературы.

Преображающее чудо любви в русской литературе второй половины XX века.